E 22 748

1115

E22 748

880

ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ

СТИЛИСТИЧЕСКИХЪ ЗАДАЧЪ

И ПЕРЕВОДОВЪ

ИЗЪ ЛЕССИНГА И ШИЛЛЕРА.

Муромская ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА № _____

Составилъ А. Кирпичниковъ.

Одобрена какъ учебное руководство при прохожденіи теоріи словесности въ гимназіяхъ и другихъ учебныхъ заведеніяхъ Министерства Народнаго Просвѣщенія.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ.

Цѣна 75 коп.

ИЗДАНІЕ
КНИЖНАГО МАГАЗИНА
Ѳ. И. САЛАЕВА.

МОСКВА.
Типографія Т. Рисъ, у Яузск. ч., д. Медынцевой.
1879.

1p10
Kon

ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ

съ приложеніемъ

СТИЛИСТИЧЕСКИХЪ ЗАДАЧЪ

и переводовъ

ИЗЪ ЛЕССИНГА И ШИЛЛЕРА.

Муниципальная ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА № 2070

Составилъ А. Кирпичниковъ.

Одобрена Ученымъ Комитетомъ при М. Н. П. какъ руководство для мужскихъ и женскихъ гимназій и реальныхъ училищъ.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ.

ИЗДАНІЕ
КНИЖНАГО МАГАЗИНА
Ѳ. И. САЛАЕВА.

МОСКВА.
Типографія Т. Рисъ, у Яузск. ч., д. Медынцевой.
1879.

Дозволено цензурою. Москва, 4 Октября 1878 г.
№ 349.

ГОСУД. ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА РСФСР
№ 25447 1971 г.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемый учебникъ теоріи словесности не есть эстетическій катехизисъ, разучивъ который, ученикъ могъ бы смѣло приступать къ художественной оцѣнкѣ литературныхъ произведеній, и не есть сборникъ отрывковъ изъ исторіи литературы, распланированный по рубрикамъ родовъ и видовъ прозы и поэзіи. Эстетика и въ университетахъ не читается, а въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ ей тѣмъ болѣе не мѣсто; что же касается до отрывковъ изъ исторіи литературы, я убѣжденъ, что они несравненно умѣстнѣе въ своей законной исторической системѣ.

Предлагаемый учебникъ есть систематизированный сводъ тѣхъ немногихъ теоритическихъ свѣдѣній, которыя необходимы учащемуся, чтобы понимать изучаемыя имъ литературныя произведенія со стороны формы и чтобы не затрудняться пониманіемъ терминовъ, которые онъ встрѣтитъ въ исторіи литературы. Эти свѣдѣнія изложены, какъ сумма фактовъ, которые учащійся долженъ усвоить памятью; но преподаватель, который ограничитъ свои труды тѣмъ, что будетъ зядавать *учить* теорію словесности по предлагаемому учебнику, принесетъ своимъ ученикамъ больше вреда, нежели пользы, хотя бы они и разучили книжку „отъ доски до доски“. Въ одномъ изъ старшихъ классовъ такое отсутствіе самодѣятельности, такое „разучиваніе“ опредѣленій и теоретическихъ правилъ должно не развить, а притупить мыслительныя способности учениковъ.

Теорія должна идти рядомъ съ практикой; мало того: практика (въ данномъ случаѣ разборъ литературныхъ про-

изведеній со стороны формы) должна предшествовать теоріи. Учащійся наблюдаетъ факты и, насколько можетъ, обобщаетъ ихъ, подъ руководствомъ учителя самъ составляетъ теорію. Теоретическій учебникъ нуженъ ему, какъ систематизированный сводъ его *собственныхъ* выводовъ, для повторенія.

Преподаваніе теоріи словесности я представляю себѣ такимъ образомъ: преподаватель покончилъ съ однимъ отдѣломъ, положимъ, съ описаніемъ и приступаетъ къ слѣдующему, къ разсужденію. Онъ начинаетъ съ того, что разбираетъ въ классѣ, задаетъ составить планъ, изложить устно или письменно одно, два, три разсужденія, смотря потому, сколько онъ имѣетъ на это времени, и извлекаетъ изъ прочтеннаго опредѣленіе разсужденія, понятіе о его видахъ, о его частяхъ, о методѣ изложенія и пр., по возможности такимъ образомъ чтобы эти теоретическія свѣдѣнія подходили по изложенію къ учебнику. Только тогда, когда наименѣе способные изъ его учениковъ не только будутъ имѣть понятіе о разсужденіи, но и будутъ въ силахъ выразить это понятіе и подтвердить сказанное примѣрами, онъ можетъ задать ученикамъ соотвѣтственный параграфъ учебника уже не для заучиванія, а только для повторенія.

Ясно, что проходить теорію словесности безъ хрестоматіи невозможно. Желая облегчить трудъ преподавателей, я указываю, гдѣ это нужно, на примѣры, изъ которыхъ можно извлекать занесенныя въ учебникъ положенія, преимущественно по Русской Хрестоматіи г. Галахова, какъ наиболѣе распространенной, по цѣнѣ всѣмъ доступной и наиболѣе полной. Если ученики имѣютъ въ рукахъ хрестоматіи г. Филонова (всѣ 4 части) и Басистова (II. ч.), преподаватель самъ укажетъ въ нихъ соотвѣтствующія статьи. Я цитирую другія пособія (какъ то „Русскую Хрестоматію“ Ѳ. И. Буслаева и историческую хрестоматію А. Д. Гала-

хова) *) въ тѣхъ случаяхъ, когда ученикамъ нѣтъ необходимости имѣть эти книги подъ руками, когда нужныя положенія они могутъ вывести, прослушавъ въ классѣ чтеніе отрывка. Преподаватели увидятъ, что я преимущественно выбираю такіе статьи и отрывки, которые окажутся нужными въ историческомъ курсѣ.

Само собою разумѣется, что преподаватель не удовольствуется тѣмъ ограниченнымъ количествомъ примѣровъ, которое указано въ учебникѣ; можно экономничать въ параграфахъ систематическихъ курсовъ, но нельзя ограничивать себя въ чтеніи и разборѣ памятниковъ и художественныхъ произведеній; въ нихъ, а не въ курсахъ образовательное значеніе „Русской Словесности“.

Въ томъ классѣ, гдѣ проходится теорія словесности, необходимо обращать особенное вниманіе на практическія работы учениковъ; преподаваніе краткаго курса стилистики и теоріи словесности должно быть поставлено въ тѣснѣйшую связь съ письменными упражненіями. Но прежде составленія собственныхъ повѣствованій, описаній, разсужденій учащимся необходимо упражняться въ составленіи плановъ и пересказѣ образцевъ, заключающихся въ хрестоматіи. Въ виду этого я и помѣщаю въ приложеніи къ теоріи прозы рядъ плановъ, которые могутъ служить конспектомъ при пересказѣ приготовленнаго и образцемъ для составленія собственныхъ плановъ. Я умышленно представилъ разнохарактерные образцы плановъ, краткіе и подробные, въ видѣ вопросовъ и въ видѣ рубрикъ, чтобы ученикъ не смотрѣлъ на планъ, какъ на что-то твердое, незыблемое, не полагалъ, что у статьи есть только одинъ планъ, какъ есть одно заглавіе, одна тема. Цѣль прилагаемыхъ мною стилистическихъ задачъ понятна само собою, по заголовкамъ.

---

*) Объ эти книги необходимо должны находиться въ рукахъ учениковъ, но не при теоретическомъ, а при историческомъ курсѣ, въ слѣдующихъ классахъ.

Что касается до самого содержанія теоретическаго курса, я старался сдѣлать его краткимъ и яснымъ, старался, сколько могъ, избѣгать положеній спорныхъ и сомнительныхъ. Спеціалисты знаютъ, что въ теоріи словесности это вещь не легкая, и какъ ни противны цѣли учебника, предназначаемаго для среднихъ учебныхъ заведеній, „новшества“, мнѣ пришлось прибѣгнуть къ новому термину (по крайней мѣрѣ мнѣ не случалось его встрѣчать) *реторическаго періода*, чтобы примирить 2 противурѣчивыя опредѣленія періода — періодъ, какъ всякое законченное предложеніе, и періодъ съ повышеніемъ и пониженіемъ,—которыя путаютъ не только учениковъ, но и преподавателей. Въ другихъ сомнительныхъ случаяхъ я старался руководствоваться книгой Ваккернагеля („Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen von Wilh. Wackernagel, hrsg. v. Ludwig Sieber. Halle 1873 VI—452), разумѣется, упрощая и сокращая его „академическія“ положенія.

Признаюсь откровенно, еслибы не эта книга, я никогда и не подумалъ бы составлять учебникъ теоріи словесности, даже не счелъ бы удобнымъ проходить въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ особый курсъ „теоріи“: настолько эта „теорія“ потеряла кредитъ при старинномъ преподаваніи и настолько неудовлетворительными казались даже нѣмецкіе учебники. Самое библіографическое извѣстіе о томъ, что одинъ изъ извѣстнѣйшихъ филологовъ и историковъ литературы читалъ въ университетѣ много лѣтъ курсъ „теоріи“, удивило меня. Прочитавъ книгу Ваккернагеля, я убѣдился, что наше отвращеніе отъ теоріи не совсѣмъ законно, что есть возможность примирить ея, повидимому, пошлыя положенія съ результатами, добытыми историками литературы. Тѣмъ менѣе законно въ средне-учебномъ заведеніи сообщать какіе то „обрывки“, когда тѣже свѣдѣнія можно изложить въ системѣ.

Я не счелъ нужнымъ при родахъ и видахъ поэзіи пере-

числять наиболѣе „отличившихся“ писателей и ихъ произведенія, такъ какъ убѣжденъ, что заучиваніе названій произведеній, съ которыми учащійся не можетъ познакомиться непосредственно, безполезно забиваетъ память; если же ученикъ прочтетъ по указанію учителя и подъ его руководствомъ отрывокъ изъ извѣстнаго произведенія, онъ и безъ указанія учебника запомнитъ его и приведетъ какъ примѣръ. Иначе сказать, я считаю незаконнымъ вопросъ учителя на экзаменѣ: „назовите мнѣ лучшихъ историческихъ романистовъ“; я считаю его законнымъ только въ такой формѣ: „какіе историческіе романы или отрывки ихъ читали вы?“ Помѣщать же перечень писателей и ихъ произведеній для справокъ я счелъ неумѣстнымъ: на то есть энциклопедическіе словари.

Еще одно замѣчаніе: я не предпосылаю теоріи словесности началъ психологіи и логики; хотя мнѣ приходится много разъ употреблять слова: понятіе, воображеніе, разумъ и пр. Систематическій, хотя бы и краткій курсъ психологіи и логики умѣстнѣе въ послѣднемъ классѣ средняго учебнаго заведенія; а требовать особеннаго предварительнаго курса для этихъ словъ, по моему мнѣнію, педагогическій педантизмъ. Педагогъ, требующій этого, оставаясь послѣдовательнымъ, долженъ требовать курса географіи, естественныхъ наукъ, теоріи поэзіи и проч. раньше первой книги для чтенія, такъ какъ въ ней встрѣтятся термины изъ всѣхъ этихъ предметовъ: земля, китъ, басня. Масса словъ обыденной жизни суть въ тоже время научные термины; употребляя ихъ, ребенокъ придаетъ имъ иногда неточное, но вѣрное значеніе. Ученіе постепенно освѣщаетъ эти понятія и даетъ имъ опредѣленіе, а предварительное знакомство съ обыденнымъ значеніемъ не только не мѣшаетъ усвоенію научнаго значенія, но служитъ ему превосходной основой.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Предисловіе . . . . . I—VII.

I. Стилистика.

О слогѣ прозаическомъ 1
О слогѣ поэтическомъ 5
Отличіе прозаическаго слога отъ поэтическаго 10
О періодахъ 11
О стихосложеніи 17

II. Теорія прозы.

О повѣствованіи 23
Объ описаніи 29
О разсужденіи 30
Объ ораторской рѣчи 32

III. Теорія поэзіи.

Общія понятія 36
Народный эпосъ 38
Искусственный эпосъ 43
Лирика 46
Драма 49

IV. Стилистическія задачи 56

V. Приложенія къ теоріи прозы 69

VI. Лессингъ: о границахъ живописи и поэзіи 79

Шиллеръ: Основанія удовольствія, получаемаго отъ трагическихъ представленій 91
— О патетическомъ 97

СТИЛИСТИКА.

Стилистика есть наука *о слогѣ*. Названіе ея происходитъ отъ греческаго слова, означающаго — *колъ*, также *металлическій* грифель (στῦλος), которымъ писали на навощеныхъ дощечкахъ; въ послѣднемъ значеніи это слово перешло къ Римлянамъ (stylus) и потомъ получило у нихъ значеніе способа изображенія буквъ, «руки» (ср. четкая *рука*), наконецъ способа выраженія мыслей, т. е. слога (ср. нѣжная *кисть*, смѣлый *рѣзецъ*). Одинаково соблюдая этимологическія и синтаксическія правила языка, одну и туже мысль можно выразить различными словами и различно построенными предложеніями; способъ словеснаго выраженія мыслей называется *слогомъ*.

Способъ выраженія мыслей на *письмѣ* или *слогъ литературный* бываетъ: **прозаическій** и **поэтическій.**

Прозаикъ стремится подѣйствовать на умъ читателя, желая передать ему извѣстныя фактическія свѣдѣнія или мысли: поэтъ долженъ возбуждать чувство и воображеніе. Отъ различія цѣлей является различіе въ средствахъ, т. е. въ способѣ выраженія или слогѣ.

§ 1. Слогъ прозаическій.

Необходимыя условія хорошаго прозаическаго слога суть:

I. *Грамматическая правильность* т. е. строгое соблюденіе этимологическихъ и синтаксическихъ правилъ языка.

II. *Чистота.* Для соблюденія этого условія необходимо, чтобы пишущій исключительно пользовался оборотами и словами, принадлежащими именно его языку, употребляющимися именно въ его время въ образованномъ обществѣ.

Писатель не соблюдаетъ этого условія, если въ его рѣчи встрѣчаются:

1. **Варваризмы** (βάρβαρος, barbarus) т. е. слова иностранныя, употребленныя безъ нужды вмѣсто своихъ вполнѣ пригодныхъ словъ напр. *ситуація* вм. положеніе, *квантитативный* вм. количественный.

2. **Неологизмы** (νέος λόγος — новое слово), т. е. вновь безъ нужды составленныя слова для выраженія понятій, которыя могутъ быть выражены или своими или уже вполнѣ усвоенными иностранными словами, напр. *земленаука* вм. географія или землевѣдѣніе, *подыменщикъ* вм. псевдонимъ.

Слова иностранныя или искусственно составленныя входятъ въ языкъ вмѣстѣ съ новыми понятіями и на первое время являются варваризмами и неологизмами. Всѣ наши научные термины, теперь вполнѣ обрусѣвшіе, были или неологизмами, буквально переведенными (прилагательное, склоненіе, падежъ) или варваризмами (грамматика, синтаксисъ, теорія). Масса неологизмовъ появилась въ славянскомъ языкѣ вмѣстѣ съ переводомъ св. писанія, когда переводчикамъ приходилось составлять новыя слова. Съ реформы Петра начинается вторженіе иностранныхъ словъ и оборотовъ, часто дѣйствительныхъ варваризмовъ т. е. ни на что не нужныхъ; часть ихъ осталась, часть исчезла. Такъ называемые *пуристы* старались изгнать всѣ иностранныя слова, но предполагаемые варваризмы они должны были замѣнить неологизмами. Варваризмы и неологизмы не терпимы въ слогѣ поэтическомъ, но часто необходимы въ книгахъ ученыхъ.

3. **Архаизмы** (ἀρχαῖος — древній, ветхій) т. е. слова и обороты устарѣлые, напр. *сей, оный, поелику; реку, ревущей бурѣ*, бѣсъ предсталъ.

Архаизмы легко допускаются въ слогѣ историческомъ; напрасно историкъ сталъ бы замѣнять словами новыми слова *тіунъ, посадникъ* и пр. Историки часто пользуются архаизмами въ словахъ и оборотахъ для приданія своему разсказу колорита времени. Для той же цѣли пользуется архаизмами и поэтъ, изображающій жизнь далекаго прошлаго.

4. **Провинціализмы,** т. е. слова и обороты, принадлежащія какой нибудь одной мѣстности, одному подрѣчію великорусскаго нарѣчія, или слова и обороты рѣчи народные, не употребляющіеся въ языкѣ литературномъ, напр. *баскій* вм. красивый, *ядреный*—крѣпкій, *эфтотъ, смѣяться съ кого* (харьк.), *приботать*—прибить (пск. тверск.), дѣлать *рукамъ* (сѣв.).

Нельзя считать ошибкой противъ чистоты языка употребленіе провинціальныхъ словъ для выраженія понятій, которыя не имѣютъ соотвѣтствующаго слова въ языкѣ литературномъ.

Какъ архаизмы умѣстны въ статьяхъ историческихъ, такъ провинціализмы умѣстны въ статьяхъ *этнографическихъ*, т. е. посвященныхъ изображенію быта и нравовъ жителей извѣстной мѣстности.

Поэтъ, изображая жизнь простаго народа, въ правѣ употреблять провинціализмы для приданія разсказу мѣстнаго колорита.

III. **Ясность и точность.** Слогъ ясенъ, когда читатель безъ труда понимаетъ мысль писавшаго; слогъ точенъ, когда читатель понимаетъ ее именно такъ, какъ понималъ ее самъ писавшій.

Неясность или *темнота* слога зависитъ главнымъ образомъ отъ 2-хъ причинъ: 1) отъ неясности мысли для самого писателя, 2) отъ употребленія словъ и оборотовъ, писателю не вполнѣ понятныхъ. Кромѣ того слогъ затемняется употребленіемъ словъ въ не собственномъ значеніи (напр. серебро протекало по лугу), отъ скопленія придаточныхъ предложеній при одномъ главномъ, отъ скопленій словъ отвлеченныхъ.

Точности прозаическаго слога мѣшаетъ:

1. Употребленіе **плеоназмовъ** (πλεονάζω изобилую, излишествую), т. е. сопоставленіе 2-хъ понятій, изъ которыхъ одно уже заключается въ другомъ напр. *бѣдный нищій*, *повторять еще разъ*, *продолжать далѣе*.

2. Употребленіе **тавтологическихъ** (ταὐτό тоже и λόγος слово) выраженій т. е. выраженій, совершенно однозначущихъ напр. *всеобщая любовь всѣхъ людей*, *но однако*, *единственно только*.

Отъ тавтологическихъ выраженій отличаютъ **синонимы** (σύν съ ὄνυμα=ὄνομα—имя) т. е. слова, означающія одинъ и тотъ же предметъ, но съ различныхъ точекъ зрѣнія, напр. *предводитель*, *начальникъ*; *сильный*, *могучій*. Нагроможденіе синонимовъ въ прозаической рѣчи безъ нужды распространяетъ ее и тѣмъ вредитъ ея точности.

При тавтологіи выражается разными словами одно и тоже понятіе; если разными словами, расположенными въ сходномъ порядкѣ, выражается одна и таже мысль, является **параллелизмъ**. Напр. Русскіе бились храбро; воины Мстислава явили себя героями. Въ рѣчи прозаической параллелизмы производятъ ненужное многословіе, заставляютъ читателя искать иныхъ оттѣнковъ мысли, гдѣ ихъ нѣтъ, и такимъ образомъ вредятъ точности рѣчи.

Въ рѣчи поэтической, также и въ живой, разговорной рѣчи удачные плеоназмы, тавтологическія выраженія, синонимы и параллелизмы считаются украшеніемъ.

§ 2. Слогъ поэтическій.

Главное условіе поэтическаго слога есть *изобразительность*, то есть такое свойство слога, при которомъ сказанное авторомъ вызываетъ картину въ воображеніи читателя.

Изобразительность слога зависитъ главнымъ образомъ оттого, насколько живо воображеніе самого писателя, т. е. насколько картинно представляется мысль въ его собственной головѣ.

Изобразительности (иначе: *картинности*, *пластичности*) слога способствуютъ *фигуры* и *тропы*.

Главнѣйшіе виды фигуръ:

1. **Украшающій эпитетъ** (epitheton ornans) т. е. повторяющееся указаніе на выдающееся качество предмета напр. *синее* море, Одиссей *хитроумный*, *старый казакъ* Илья Муромецъ, *свѣтъ* Владиміръ-князь, царь-*батюшка*, *сладко* пѣлъ *душа* соловушка.

2. **Сравненіе**, когда одно конкретное (видимое) понятіе объясняется другимъ конкретнымъ, напр. змѣя, какъ *черная лента*, вкругъ ногъ обвилась; или когда абстрактное (отвлеченное) понятіе объясняется конкретнымъ; напр. Какъ *вѣтеръ*, пѣснь его свободна.

Распространенное сравненіе, въ которомъ цѣлый рядъ понятій уподобляется другому ряду, называется *уподобленіемъ;* напр.

И передъ новою столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ юною царицей
Порфироносная вдова.

—

Но въ искушеньяхъ долгой кары,
Перетерпѣвъ судьбы удары,
Окрѣпла Русь: такъ тяжкій млатъ,
Дробя стекло, куетъ булатъ.

Въ народной поэзіи часто встрѣчается особый видъ уподобленія — *уподобленіе отрицательное;* напр.

Не былинушка въ чистомъ полѣ замоталася,
Замоталася безпріютная головушка.

Главнѣйшіе виды троповъ:

1. **Метонимія** (Μετωνύμια собств. перемѣна имени) есть замѣна одного родственнаго понятія другимъ. Сюда относится: 1) употребленіе названія мѣста вм. людей, живущихъ въ немъ; напр. *Москва* встрѣчала своего избавителя; 2) названія времени вм. людей, тогда жившихъ; напр. такъ смотрѣлъ на религію *XVI вѣкъ;* 3) названія матеріала вм. вещи изъ него сдѣланной; напр. *сталь* вм. меча; 4) названія *символа* (символъ есть видимый предметъ, указывающій на отвлеченное понятіе) вм. самаго понятія; напр. *лавры* вм. славы; 5) названія автора вм. произведенія; напр. читать *Пушкина;* 6) названія характерной части вм. цѣлаго; напр. *100 душъ*; названія рода вм. вида или наоборотъ; напр. береги *копѣйку*, вм. деньги; *смертный* вм. человѣкъ; единственнаго числа вм. множественнаго, напр. *Шведъ*, *Русскій* колетъ, рубитъ, рѣжетъ.

Шестой видъ метониміи носитъ также особое названіе — **синекдохи** (συνεκδοχή) *).

*) Первоначально въ языкѣ существовали только слова, означающія понятія конкретныя, такъ какъ люди отвлеченныхъ понятій не имѣли. Оттого большая часть понятій абстрактныхъ имѣютъ названія *метафорическія;* напр. *понятіе* (отъ яти—брать), *отвлеченный* (отъ волочить), *пещись* (отъ пеку) и пр. Предлоги, показывая умственныя отношенія и движеніе во времени употреб-

2. **Метафора** (μεταφορά, собств. перенесеніе) есть употребленіе слова, означающаго понятіе конкретное вм. слова, означающаго понятіе абстрактное, напр. *каменное* сердце, *желѣзный* характеръ.

Особый видъ метафоры, часто сильно распространенной, составляетъ **олицетвореніе** (προσωποποία) т. е. оборотъ рѣчи, въ которомъ безжизненное или отвлеченное понятіе представляется живымъ и чувствующимъ; напр. *жадный* мечъ; встала Обида въ силахъ Дажбогова внука, вступила дѣвою на землю Троянову.

Первобытный человѣкъ придавалъ живую душу всѣмъ силамъ природы и нравственныя понятія представлялъ въ видѣ живыхъ существъ т. е. олицетворялъ ихъ. Съ этими безъискусственными олицетвореніями связана масса *миѳологическихъ* представленій. Слѣды ихъ до сихъ поръ встрѣчаются въ языкѣ: солнце *встало*, *пришла* бѣда *).

Съ олицетвореніемъ связано **обращеніе** къ предмету неодушевленному, какъ къ одушевленному; напр.

Скажи мнѣ, вѣтка Палестины, и пр.

3. **Аллегорія** (ἀλληγορία—иносказаніе) есть соединеніе нѣсколькихъ метафорическихъ выраженій въ цѣлую картину; она относится къ метафорѣ, какъ уподобленіе къ сравненію. Напр. Римская поэзія была *чужеземнымъ растеніемъ* — метафора; поэзія, родившаяся на почвѣ греческой, будучи пересажена въ сады римскихъ императоровъ, распустилась пышнымъ цвѣткомъ — аллегорія.

4. **Гипербола** (ὑπερβολή) или преувеличеніе; напр. Они защищаются *до послѣдней капли крови*.

ляются *метафорически*, такъ какъ первоначальное ихъ значеніе исключительно мѣстное. Напр. надѣяться *на* кого, *на* недѣлѣ и пр.

*) Самый грамматическій родъ неодушевленныхъ и отвлеченныхъ предметовъ есть ничто иное какъ дѣйствіе наклонности олицетворять все безжизненное и отвлеченное.

Сюда относится форма учтивости — *вы* вм. *ты* и *мы* вм. *я* въ указахъ и литературныхъ статьяхъ.

5. **Иронія** (εἰρωνεία -насмѣшка) есть выраженіе, которое надо понимать обратно его прямому смыслу; напр.

«Отколѣ, *умная,* бредешь ты, голова?»
Лисица, встрѣтяся съ Осломъ, его спросила.

Тропы и фигуры, являющіяся естественно въ воображеніи поэта, составляютъ необходимое условіе поэтическаго слога, но тропы и фигуры, подобранные искусственно и въ излишнемъ изобиліи, вмѣсто изобразительности придаютъ слогу поэта вычурность и дѣлаютъ его темнымъ. Напр.

О коль достойно возвеличенъ
Сей день и тотъ *блаженный* часъ,
Когда отъ радостной премѣны
Петровы возвышали *стѣны*
До звѣздъ плесканія и кликъ;
Когда ты крестъ несла рукою
И на престолъ взвела съ собою
Доброть своихъ прекрасный ликъ.

Любопытный примѣръ скопленія однородныхъ метонимій, переходящаго въ загадку:

Porcus per taurum sequitur vestigia ferri (свинья черезъ быка идетъ за желѣзомъ) — работа сапожника.

Для произведенія болѣе живаго впечатлѣнія на чувство и воображеніе читателя поэтъ иногда долженъ ускорять движеніе рѣчи, иногда замедлять его; для ускоренія служатъ:

1. **Безсоюзіе** (asyndeton) т. е. выпущеніе союзовъ и другихъ связующихъ словъ. Напр. Шведъ, Русскій колетъ, рубитъ, рѣжетъ.

2. **Элипсисъ** т. е. выпущеніе даже главныхъ частей предложенія. Напр.

Бой барабанный, клики, скрежетъ.

Для замедленія рѣчи и удержанія вниманія служатъ:

1. **Многосоюзіе** (polysyndeton). Напр.:

Дрожали *и* царей палаты,
И храмъ, *и* циркъ, *и* гипподромъ.

2. **Копуляція** или нагроможденіе сходныхъ представленій. Напр.

И воетъ, и свищетъ, и бьетъ, и шипитъ,
Какъ влага, мѣшаясь съ огнемъ,
Волна за волною.

3. **Синонимы.**

4. **Тавтологія.** Въ народной поэзіи часто встрѣчается особый видъ тавтологіи: одно и тоже понятіе выражается сперва положительно, потомъ отрицательно. Напр. Мала — не величка, холостъ—не женатъ.

5. Параллелизмы.

6. **Повторенія** отдѣльныхъ словъ, полустиховъ, цѣлаго ряда стиховъ. Къ нимъ относятся и *припѣвы*.

Высшая степень изобразительности поэтическаго слога выражается тѣмъ, что даже самый звукъ словъ соотвѣтствуетъ содержанію. Напр.

1. Окрестъ него дремучій боръ;
Туманы подъ ногами;
Туманенъ видъ полей и горъ;
Туманы надъ водами.
Подернутъ мглою сводъ небесъ;
Въ ущельяхъ вѣтеръ свищетъ;
Ужасно шепчетъ темный лѣсъ,
И волкъ во мракѣ рыщетъ.

2. Но въ желѣзной бронѣ онъ сидитъ на конѣ;
Наточилъ онъ свой мечъ боевой;

И покрытъ онъ щитомъ; и топоръ за сѣдломъ
Укрѣпленъ двадцатифунтовой.

3. Тутъ Мишенька, не говоря ни слова,
Увѣсистый булыжникъ въ лапы сгребъ,
Присѣлъ на корточки.... Не переводитъ духу.
Самъ думаетъ: молчи-жъ! Ужъ я тебя, вотруху!...
И у друга на лбу подкарауля муху,
Что силы есть-хвать друга камнемъ въ лобъ! *)

§ 3. Отличіе прозаическаго слога отъ поэтическаго.

1. Варваризмы и неологизмы, допускаемые, въ прозаическомъ слогѣ, не допускаются въ поэтическомъ.

2. Архаизмы и провинціализмы, допускаемые въ поэтическомъ слогѣ, не допускаются, за исключеніемъ особыхъ случаевъ, въ прозѣ.

3, Плеоназмы, тавтологическія выраженія, синонимы, параллелизмы, безсоюзія, многосоюзія, копуляціи, повторенія, служащія украшеніемъ слога поэтическаго, въ строю прозаической рѣчи (т. е. имѣющей цѣлію дѣйствовать только на разумъ) не допускаются.

4. Фигуры и тропы, необходимое условіе изобразительности рѣчи поэтической, въ рѣчи прозаической допускаются на столько, насколько они вошли въ живую, обыденную рѣчь, иначе: на сколько они потеряли характеръ несобственныхъ, переносныхъ выраженій.

---

*) Такой звукоподражательности иногда достигаютъ искусственнымъ подборомъ словъ. Извѣстнѣйшіе латинскіе примѣры.

Quamvis sint *sub aqua*, *sub aqua* maledicere temptant (о лягушкахъ).

Quando conveniunt Maria, Camilla, Sibylla
Sermonem faciunt et ab hoc, et ab hac, et ab illa (о женской болтовнѣ).

Если сочиненіе, написанное прозою, имѣетъ цѣлію дѣйствовать не только на разумъ, но и на чувство или воображеніе, на него переносятся всѣ особенности слога поэтическаго.

—

Слогъ прозаическій и поэтическій одинаково должны избѣгать *неблагозвучія (какофоніи)*, которое происходитъ отъ повторенія одного и того же слова въ разныхъ формахъ, отъ стеченія словъ однозвучныхъ и отъ сопоставленія словъ, происходящихъ отъ одного и того же корня. Напр.

1. Солдаты, *которые* подошли къ непріятелю, *которому* не дали объ этомъ знать лазутчики, сдѣлали залпъ.
2. Не тлитъ-ли тля сребро и злато?
3. Я не былъ въ продолженіи *долга*го времени.

Благозвучія (эвфоніи) слогъ прозаическій достигаетъ посредствомъ правильно построенныхъ *періодовъ*, слогъ поэтическій посредствомъ *стихотворнаго размѣра*.

§ 4. О періодахъ.

Періодомъ (περίοδος — рѣчь закругленная) называется 2 или нѣсколько предложеній, связанныхъ въ одно цѣлое и по содержанію, и по формѣ. Періодъ называется *простымъ*, если въ немъ 2 сочиненныхъ предложенія или главное съ однимъ ему подчиненнымъ предложеніемъ; *сложнымъ*, если въ немъ нѣсколько сочиненныхъ или главное и нѣсколько подчиненныхъ.

Въ правильно построенномъ періодѣ предложенія, имѣющія одинаковую силу, должны быть сходны и по формѣ; предложеніе, имѣющее большую силу, должно имѣть форму главнаго предложенія. Предложеніе придаточное, не имѣющее при себѣ придаточнаго, часто ставится между частями главнаго; но если часть главнаго, которая должна быть по-

ставлена послѣ придаточнаго, очень коротка, придаточное ставится обыкновенно послѣ главнаго. Примѣры:

Еще многіе знали истину въ Угличѣ, въ Пелымѣ; но тамъ жила въ сердцахъ ненависть къ Борису.

Самъ Борисъ, казнивъ важнѣйшихъ очевидцевъ Димитріевой смерти, ослабилъ свидѣтельство истины.

Русское общество оправдалось, высказавъ свое неодобреніе образу дѣйствій Грознаго.

Придаточное, относящееся къ другому придаточному, не должно имѣть одинаковой съ нимъ формы. Напр: нельзя сказать: «крѣпость расположена на горѣ, *которая* возвышается на 5000 футовъ надъ уровнемъ залива, *который* недоступенъ большимъ судамъ». Одному изъ предложеній слѣдуетъ придать сокращенную форму.

Рѣчь, составленная изъ простыхъ и сложныхъ періодовъ, называется *періодическою;* рѣчь же, гдѣ нѣтъ или мало простыхъ періодовъ и совсѣмъ нѣтъ сложныхъ, называется *отрывистою*.

Періодомъ реторическимъ или **украшеннымъ** называется изящно выраженное сужденіе, пополненное посредствомъ сужденій второстепенныхъ *); въ такомъ періодѣ обязательны 2 части, связанныя общей мыслью *(темою): повышеніе* (protasis) и *пониженіе* (apodosis); онѣ такъ названы потому, что при произнесеніи первой голосъ повышается, при произнесеніи второй—понижается; каждая изъ нихъ можетъ имѣть одинъ, два и болѣе членовъ.

Реторическій періодъ можетъ состоять и изъ одного главнаго предложенія, но развитаго и украшеннаго; въ такомъ случаѣ повышеніемъ служитъ логическое подлежащее (то есть подле-

*) Общіе вопросы, руководствуясь которыми можно пополнять періодъ, называются топиками; они суть: quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quo modo? quando? т. е. кто? что (сдѣлалъ)? гдѣ? при чьей помощи? почему (или зачѣмъ)? какимъ образомъ? когда?

жащее со всѣми зависящими отъ него словами), а понижеміемъ—логическое сказуемое. Напр.

Тема: Карлъ Смѣлый напалъ на Швейцарцевъ.

Карлъ Дерзостный, герцогъ бургундскій, одинъ изъ сильнѣйшихъ европейскихъ государей своего времени, бичъ человѣчества, ужасъ сосѣднихъ народовъ, но воинъ храбрый, вознамѣрился въ 1476 г. покорить жителей Гельвеціи и гордость независимыхъ смирить желѣзнымъ скипетромъ тиранства.

§ 5. Виды риторическихъ періодовъ.

1. Періодъ **сравнительный;** одна половина, повышеніе или пониженіе, заключаетъ въ себѣ сравненіе, изъясняющее тему періода, или примѣръ. Внѣшняя связь повышенія и пониженія въ такомъ періодѣ выражается большею частію парными союзами: *какъ — такъ, подобно тому какъ — такъ* и пр. Напр.

I. Какъ плавающій въ небѣ ястребъ, давши много круговъ сильными крылами, вдругъ останавливается распластанный среди воздуха на одномъ мѣстѣ и бьетъ оттуда стрѣлой на раскричавшагося у самой дороги самца перепела: такъ Тарасовъ сынъ Остапъ налетѣлъ вдругъ на хорунжаго и сразу накинулъ ему на шею веревку.

II. Здоровье, столь мало уважаемое въ юныхъ лѣтахъ, дѣлается въ лѣтахъ зрѣлости истиннымъ благомъ; самое чувство жизни бываетъ гораздо сильнѣе тогда, когда уже пролетѣла ея быстрая половина: *такъ* остатки ясныхъ осеннихъ дней располагаютъ насъ живѣе чувствовать прелесть натуры; думая, что скоро все увянетъ, боишься пропустить минуту наслажденія.

2. **Изъяснительный:** одна половина развиваетъ мысль темы, указывая на ея силу, степень или цѣль. Парные союзы для выраженія внѣшней связи въ изъяснительномъ періодѣ суть: *такъ—что, такъ—чтобы, затѣмъ—чтобы* и пр. Напр.

Дурныя привычки, пріобрѣтаемыя въ ранней юности, поощряемыя неразумными родителями и воспитателями, или по крайней мѣрѣ не встрѣчающія со стороны ихъ противодѣйствія, *такъ* внѣдряются въ сердце человѣческое, *что* ни годы несчастій, ни сознаніе ошибокъ, вызывающихъ искреннее раскаяніе, не въ силахъ истребить ихъ окончательно.

3. **Причинный:** одна половина періода излагаетъ причину, слѣдствіемъ которой является тема, а другая самую тему. Внѣшняя связь выражается союзами: *ибо, потому что, такъ какъ* и пр. Напр.

Въ республикахъ забота о дѣтяхъ предписывалась законами; родительская нѣжность считалась гражданскимъ достоинствомъ и правомъ на общественную благодарность: ибо нѣжный отецъ семейства есть всегда и нѣжный сынъ отечества, съ судьбою котораго соединена участь дѣтей его.

4. **Заключительный:** въ повышеніи излагается тема, а въ пониженіи выводъ изъ темы. Внѣшняя связь выражается союзами: *и такъ, слѣдовательно* и пр. Напр.

То, что называемъ мы геніемъ, не есть какая либо особенная способность, но отраженіе цѣлаго въ какой либо особенной силѣ душевной; и такъ не искореняйте въ человѣкѣ того, къ чему природа его назначила, но старайтесь господствующее въ немъ направленіе слить съ прочими душевными силами.

5. **Условный:** одна половина періода есть распространенное условное предложеніе. Связь выражается чаще всего союзами: *если—то*. Напр.

Если стихотворецъ пишетъ не о томъ, что подлинно занимаетъ его душу; если онъ не рабъ, а тиранъ своего воображенія, заставляя его гоняться за чуждыми, отдаленными, несвойственными ему идеями; если онъ описываетъ не тѣ

предметы, которые къ нему близки и собственною силою влекутъ къ себѣ его воображеніе: *то* въ произведеніяхъ его не будетъ никогда живости, истины или той сообразности въ частяхъ, которая составляетъ цѣль и безъ которой всякое стихотвореніе, не смотря даже на многія счастливыя фразы похоже на странное существо, описанное Гораціемъ въ началѣ эпистолы къ Пизонамъ.

6. **Уступительный:** одна половина періода есть распространенное уступительное предложеніе. Связь выражается союзами: *хотя — но*, *однако*, *всетаки*, *пусть — но* и проч. Напр.

Хотя и оставалась еще нѣкоторая тѣнь мрачнаго, тайнаго судилища; *но* подъ собственнымъ мудрымъ надзоромъ Екатерины оно было забыто добрыми и спокойными гражданами. *Хотя* Великая предоставила августѣйшему ея внуку безсмертную славу искоренить на вѣки учрежденіе временъ несчастныхъ, не нужное въ то время, когда счастіе монарха и подданныхъ составляютъ единое, и когда любовь народная вооружена мечемъ правосудія для наказанія злыхъ умысловъ: *но* въ царствованіе Екатерины одни преступники, или явные враги ея, слѣдственно враги общаго благоденствія, страшились пустынь сибирскихъ: для однихъ изверговъ отверзался сей хладный гробъ живыхъ.

7. **Относительный:** одна изъ половинъ періода есть распространенное опредѣлительное или обстоятельственное (времени, мѣста, количества) предложеніе. Связь выражаютъ парные союзы и мѣстоименія: *кто—тотъ*, *когда—тогда*, *гдѣ—тамъ*, *чѣмъ—тѣмъ*, *насколько—настолько* и проч. Напр.

Гдѣ священный законъ нравственности непоколебимо утвержденъ въ сердцахъ воспитаніемъ, вѣрою, здравымъ, неискаженнымъ ученіемъ и уважаемыми примѣрами предковъ:

тамъ сохраняютъ вѣрность къ отечеству и тогда, когда никто не стережетъ ея; жертвуютъ ему собственностію и собою безъ побужденій воздаянія или славы.

8. **Раздѣлительный:** въ одной изъ половинъ періода 2 или болѣе подлежащихъ, сказуемыхъ, обстоятельствъ и проч., взаимно исключающихъ другъ друга и отдѣленныхъ союзами: *или—или*, *либо—либо*. Напр.

Государство, оставивъ Бога, можетъ быть нѣкоторое время оставлено самому себѣ, по закону долготерпѣнія, *или* въ ожиданіи его исправленія, *или* какъ орудіе наказанія для другихъ, *или* до исполненія мѣры его беззаконій.

9. **Противительный:** пониженіе заключаетъ мысль, противоположную темѣ или ограничивающую ее. Связь выражается союзами: *а*, *но*, *же*. Напр.

Знаю, что битвы нашего удѣльнаго междоусобія, гремящія безъ умолку въ пространствѣ пяти вѣковъ, маловажны для разума; что сей предметъ не богатъ ни мыслями для прагматика, ни красотами для живописца; *но* исторія не романъ и міръ не садъ, гдѣ все должно быть пріятно: она изображаетъ дѣйствительный міръ.

10. **Соединительный:** повышеніе и пониженіе выражаютъ мысли сходныя или пониженіе выражаетъ мысль сильнѣйшую. Связь выражается союзами: *и; не только—но и, но даже; мало того, что – но и* и проч. Напр.

Онъ *не только* учредилъ единовластіе, до времени оставивъ права князей владѣтельныхъ однимъ украинскимъ или бывшимъ литовскимъ, чтобы сдержать слово и не дать имъ повода къ измѣнѣ; *но* былъ *и* первымъ истиннымъ самодержцемъ Россіи: заставилъ благоговѣть передъ собою вельможъ и народъ, восхищая милостью, ужасая гнѣвомъ, отмѣнивъ частныя права, не согласныя съ полновластіемъ вѣнценосца.

11. **Послѣдовательный:** послѣдующій членъ періода выражаетъ дѣйствіе, слѣдующее за дѣйствіемъ, выраженнымъ въ членѣ предыдущемъ, или описываетъ предметъ, находящійся подлѣ предмета, о которомъ говорилось въ членѣ предыдущемъ. Внѣшняя связь выражается нарѣчіями: *сперва, до тѣхъ поръ, дотолѣ, потомъ, наконецъ; тамъ, далѣе* и проч. Напр.

Дотолѣ отъ сохи до престола Россіяне сходствовали между собою нѣкоторыми общими признаками наружности и въ обыкновеніяхъ; со временъ Петровыхъ высшія степени отдѣлились отъ нижнихъ, и русскій земледѣлецъ, мѣщанинъ, купецъ увидѣлъ нѣмцевъ въ русскихъ дворянахъ, ко вреду братскаго, народнаго единодушія государственныхъ состояній.

Періодъ послѣдовательный рѣдко имѣетъ строго разграниченныя повышеніе и пониженіе; число его членовъ неопредѣленно.

12. **Смѣшанный** періодъ состоитъ изъ трехъ и болѣе членовъ, которые находятся другъ къ другу въ различныхъ отношеніяхъ; его можно разбить на 2 и болѣе періодовъ правильныхъ. Напр.

Еще предки наши усердно слѣдовали своимъ обычаямъ, || *но* примѣръ начиналъ дѣйствовать, и явная польза, явное превосходство одерживали верхъ надъ старымъ навыкомъ въ воинскихъ уставахъ, въ системѣ дипломатической, въ образѣ воспитанія или ученія, въ самомъ свѣтскомъ обхожденіи; || *ибо* нѣтъ сомнѣнія, что Европа отъ XIII до XVII вѣка далеко опередила насъ въ гражданскомъ просвѣщеніи.

§ 6. Стихосложеніе.

Смотря по свойству языка стихосложеніе можетъ быть:

1. **Метрическое** т. е. основанное на долготѣ и краткости гласныхъ; таково оно было у Грековъ и по ихъ примѣру

у Римлянъ. Стихъ состоялъ изъ извѣстнаго числа **стопъ**, а стопы состояли изъ извѣстнаго числа долгихъ и короткихъ слоговъ. За отсутствіемъ долгихъ русскихъ слоговъ, такое стихосложеніе для насъ невозможно, и попытки ввести его не привели ни къ чему.

2. **Силлабическое** т. е. основанное только на количествѣ слоговъ въ стихѣ. Степень благозвучія силлабическихъ стиховъ весьма не велика, но къ нимъ по необходимости обращаются тѣ народы, въ языкѣ которыхъ удареніе стоитъ на опредѣленномъ мѣстѣ въ словѣ: на послѣднемъ слогѣ, какъ у французовъ, на предпослѣднемъ, какъ у поляковъ. Подъ вліяніемъ послѣднихъ на юго-западѣ Россіи въ XVII вѣкѣ школьные ученые стали писать русскіе стихи силлабическимъ размѣромъ. Призванные въ Великороссію, они и здѣсь ввели этотъ размѣръ; имъ писали русскіе стихослагатели до Третьяковскаго и Ломоносова.

Въ силлабическихъ стихахъ для отдѣленія одной строчки отъ другой необходима **риѳма** т. е. созвучіе на концѣ словъ *).

Примѣръ:

Уме недозрѣлый, плодъ не долгой *науки* (13 слоговъ).
Покойся, не понуждай къ труду мои *руки*.

3. Со временъ Третьяковскаго и Ломоносова въ русскую художественную поэзію, по примѣру нѣмцевъ, вводится размѣръ **тоническій** т. е. основанный на удареніи; онъ вполнѣ свойственъ русскому языку, какъ это доказывается народной русской поэзіей, изстари его употреблявшей. Принимая слогъ съ удареніемъ за долгій, къ нему примѣнили нѣкоторыя стопы древнихъ, а именно:

1. **Ямбъ** ˘— (когда́).
2. **Хорей** —˘ (дѣ́ти).

*) Риѳма ведетъ свое начало отъ послѣднихъ временъ римской языческой поэзіи и отъ первыхъ вѣковъ латино-христіанской.

3. **Дактиль** *) —⏑⏑ (ма̄тӯшкӑ).
4. **Амфибрахій** **) ⏑—⏑ (дрӗмӯчі̆й).
5. **Анапестъ** ***) ⏑⏑— (о̆сѣ̆дла̄лъ).

Примѣры стиховъ:

Ямбъ:	Тёпе́рь | йду́ | ; по̆ги́|бӗль и́ль | вѣне́цъ...
Хорей:	Мча̄тся̆ | тӯчй | , вью̄тся̆ | тӯчй...
Дактиль:	Вы̄ры̆тӑ | за̄стўпо̆мъ | ямӑ глў | бо̄кӑя̆
Амфибрахій:	Спӑсӣтӗль | , Спӑсӣтӗль | ! Чйста̄ мо̆ | я̆ вѣ̄рӑ!
Анапестъ:	До̆ рӑзсвѣ̄ | тӑ по̆дня̄в | шйсь, ко̆ня̄ | о̆сѣ̆дла̄лъ...

Изъ метрическаго стиха перенесли въ русскій тоническій стихъ и **цезуру** т. е. пересѣченіе приблизительно въ серединѣ стиха при концѣ слова, при чемъ стопа можетъ быть кончена и некончена ****). Напримѣръ:

Жӑръ сва̄|лӣлъ; || по̆|вѣ̄я̆|ла̄ про̆|хла̄дӑ.
О̆нъ скйта̄л|ся̆ во̆крӯгъ || по̆ пўсты̄н|ны̆мъ мо̆ря̄мъ.

Введеніе тоническаго размѣра съ классическими названіями стопъ дало возможность образовать русскій *гекзаметръ*. Гекзаметръ классическій состоялъ изъ 5-ти дактилей, изъ которыхъ 4 первые могли замѣняться *спондеями* (спондей есть стопа состоящая изъ двухъ долгихъ слоговъ) и одного спондея. За неимѣніемъ спондеевъ въ русскомъ языкѣ (такъ какъ 2 ударенія рядомъ стоять не могутъ) русскій гекзаметръ состоитъ обыкновенно изъ 5 дактилей и одного хорея. Напримѣръ:

Гнѣ̄въ, о̆ бо̆|гӣня̆, во̆с|по̄й Ахй|ллѣ̄сӑ, Пӗ|лѣ̄евӑ | сы̄нӑ.

---

*) Отъ слова δάκτυλος собств. палецъ (3 сустава, изъ которыхъ первый длиннѣе).

**) ἀμφίβραχυς — короткій съ обѣихъ сторонъ.

***) ἀνάπαιστος, отбитый, отраженный.

****) У древнихъ цезурой признавалось только такое пересѣченіе, при которомъ стопа не была кончена; а совмѣстный конецъ стопы и слова называли **діэрезой**.

Его разнообразятъ, замѣняя иногда 4 первые дактиля хореями. Напримѣръ:

Ко̄нй по̆|слӯшны̆ӗ | бы̆стро̆ | мча̄тся̆ | съ гро̄зны̆мъ
во̆з|нйцӗй.

Риѳма въ тоническихъ стихахъ не есть необходимое условіе, но употребляется очень часто. Стихи безъ риѳмъ называются **бѣлыми**, а съ риѳмами — **риѳмованными.**

Риѳмы называются **мужескими**, когда послѣдній слогъ стиха имѣетъ на себѣ удареніе, напр. стада̀: никогда̀; земли: легли, и **женскими**, когда удареніе въ риѳмуемомъ слогѣ стоитъ на 2-мъ и 3-мъ слогѣ отъ конца, напр. собо́ю: грозо́ю; улыба́ется: умыва́ется. Такимъ образомъ стихъ, состоящій изъ хореевъ, амфибрахіевъ или дактилей долженъ бы всегда имѣть женскую риѳму, а стихъ, состоящій изъ ямбовъ или анапестовъ — всегда мужскую; но такое однообразіе непріятно для слуха; во избѣжаніе его отъ хореическаго и амфибрахическаго стиха черезъ строку или болѣе отнимаютъ послѣдній слогъ, а отъ дактилическаго — послѣдніе два слога; къ ямбу же и анапесту прибавляютъ одинъ неударяемый слогъ. Примѣры:

Прӣбѣ̆|жа̄лй | въ ӣзбў | дѣ̄тй;
Въ то̄ро̆|пя̄хъ зо̆|вӯтъ о̆т|ца̄.˘

Кӑкъ ны̄нѣ̆ | сбйра̄ӗт|ся̆ вѣ̄щі̆й | О̆ле̄гъ˘

О̆тмстӣть нӗ|рӑзӯмны̆мъ | Хо̆за̄рӑмъ. |

Тӣхо̆ про̆|но̄сйтся̆ | но̄чь блӑго̆|да̄тнӑя̆; |
Мі̄ръ, внӗмля̆ | Бо̄гў мо̆л|чӣтъ.˘˘

Дӗре̄в|ня̆, гдѣ̄ | скўча̄лъ | Ӗвге̄|ні̆й,¯
Бы̆ла̄ | прӗле́ст|ны̆й ӯ|го̆ло̄къ.

Бы̆ло̆ го̄рь|ко̆ мнѣ̆, дрӯгъ | , въ э̆тй че̄р|ны̆ӗ днӣ |:
Опўстӣ|лйсь со̆всѣ̄мъ | мо̆й рӯ|кй.

Стихи риѳмуются рядомъ, черезъ одинъ (формула abab), черезъ 2 (abba) и т. д.

Группа стиховъ, заключающая опредѣленную мысль и заканчивающая свою систему риѳмъ, называется **строфою.** Метрическою *схемою* строфы называется изображеніе условными знаками ея состава и системы ея риѳмъ. Напримѣръ:

Пѣвецъ пастухъ на подвигъ ратный
Не бралъ ни тяжкаго меча,
Ни шлема, ни брони булатной,
Ни латъ съ Саулова плеча;
Но, духомъ Божьимъ осѣненный,
Онъ въ полѣ бралъ кремень простой —
И падалъ врагъ иноплеменный,
Сверкая и гремя броней. *Хомяковъ.*

Схема этой строфы:

⏑—|⏑—||⏑—|⏑—|⏑ a
⏑—||⏑—|⏑—|—| b
⏑—|⏑||—|⏑—|⏑—|⏑ a
⏑—||⏑—|⏑—|⏑—| b

и т. д.

Стихосложеніе русскихъ народныхъ пѣсенъ существенно отличается отъ стихосложенія, нынѣ принятаго поэтами. А именно:

1. Риѳмы въ народной поэзіи встрѣчаются только въ видѣ исключеній.

2. Въ народныхъ пѣсняхъ каждый стихъ имѣетъ опредѣленный смыслъ, представляя или цѣлое предложеніе, или цѣлый развитой членъ предложенія. Напримѣръ:

Говоритъ то имъ Илья да таковы слова:
„Ай же мужички да вы Черниговски и т. д.

3. Въ отношеніи добавочныхъ слоговъ стихъ народный дозволяетъ себѣ большую свободу, допуская ихъ не только въ концѣ, но и въ серединѣ.

4. Число стопъ въ стихахъ можетъ быть различно.

Употребительнѣйшіе размѣры въ народной повѣствовательной поэзіи суть:

1. *Хорей* 5-ти и 6-ти стопный съ дактилическимъ окончаніемъ; число хореевъ можетъ расширяться до 7-ми и суживаться до 4-хъ. Напримѣръ:

Ӣзъ то̆|го̄ лй | то̄ йзъ | го̄ро̆|да̄ йзъ | Мӯро̆мля̆,
Ӣзъ то̆|го̄ сӗ|ла̄ дӑ | съ Ко̄ро̆|ча̄ро̆вӑ
Вы̆ѣ̊з|жа̄лъ ў|да̄лӗнь|кі̄й до̆|ро̄дні̊й | до̄бры̆й | мо̄ло̆дӗцъ.

Первый хорей изрѣдка обращается въ ямбъ; средніе—въ дактиль. Напримѣръ:

До̆бры̄|ню̆шкѣ̊ то̆ | ма̄тўш|ка̄ го̆|ва̄рйвӑ | ла̄:
Ты̄ нӗ | ѣ̄здй | ко̄ дӑ|лечӗ | во̄ чйс|то̄́ по̆лӗ.

2. 5-ти—6-ти стопный хорей съ хореическимъ же окончаніемъ. Напримѣръ:

По̄мо̆|гӣтӗ | го̄сў|да̄рю̆ | дӯмӑ | дӯмӑть,
Дӯмӑ | дӯмӑть | го̄сў|да̄рю̆ | , не̄ про̆|дӯмӑть | .

Размѣры пѣсенные:

1. А̊хъ кӑбы̄ | нӑ цвѣ̊ты̄ | нӗ мо̆ро̄ | зы — анапестъ.
2. Нӗсе̄тъ | кўзне̄цъ | трй мо̄|ло̆та̄ — ямбъ.
3. А̊ мы̄ про̆|со̆ сѣ̄я̆|лй сѣ̄я̆|лй — амфибрахій.

ТЕОРІЯ ПРОЗЫ.

Проза (oratio prosa т. е. prorsa, proversa, рѣчь, идущая впередъ, безъ повтореній ритмическихъ членовъ) есть словесное выраженіе представленій разума; цѣль ея — сообщеніе истины; красота въ ней необходима настолько, насколько она способствуетъ ясности.

Необходимыя условія всякаго прозаическаго сочиненія — единство темы и порядокъ въ изложеніи.

Главныхъ родовъ прозы 3: 1) *повѣствованіе* т.-е. изложеніе событій, фактовъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ въ порядкѣ времени; 2) *описаніе* т. е. словесное изображеніе предметовъ или частей предмета, въ порядкѣ мѣстонахожденія ихъ; 3) *разсужденіе* т. е. изложеніе мыслей въ порядкѣ логической связи.

§ 7. Повѣствованіе.

Части повѣствованія: 1. *Вступленіе*, въ которомъ авторъ подготовляетъ читателя къ изложенію событія.

2. *Главная часть* — самое изложеніе событія; оно распадается на нѣсколько частей, слѣдующихъ другъ за другомъ въ порядкѣ времени совершенія событій.

3. *Заключеніе,* гдѣ авторъ дѣлаетъ выводъ изъ изложеннаго.

Во вступленіи или въ главной части авторъ опредѣляетъ, когда это нужно, *время* и *мѣсто* событія, *обстоятельства*, его сопровождавшія, *причину* его и характеризуетъ дѣй-

ствующія лица. Въ концѣ главной части или въ заключеніи авторъ указываетъ на *слѣдствія* событія.

Показать, какія изъ этихъ частей есть въ разсказѣ Даля: „Что легко наживается и пр.“ (Хр. Гал. II, 215 и слѣд.) Планъ см. въ приложеніяхъ.

Виды повѣствованія.

Лѣтопись есть изложеніе событій, случившихся въ извѣстномъ обществѣ, государствѣ или семьѣ государствъ, записанное *погодно,* для памяти, безъ указанія причинъ и связи событій, безъ групировки ихъ и безъ выводовъ.

Лѣтопись есть первая форма повѣствованія у всѣхъ христіанскихъ народовъ. Ее вели обыкновенно лица духовныя, при чемъ въ составленіи одной лѣтописи участвовало нѣсколько поколѣній авторовъ; впослѣдствіи безсвязный лѣтописный разсказъ перерабатывался въ одно литературное цѣлое какимъ нибудь грамотникомъ, который приставлялъ къ нему вступленіе и пополнялъ его, какъ своими размышленіями, такъ и вставками изъ чужихъ сочиненій и народныхъ преданій. Новый переписчикъ могъ подвергнуть такую лѣтопись новымъ измѣненіямъ.

Такою литературно оформленною лѣтописью является наша начальная лѣтопись, приписываемая обыкновенно преподобному Нестору (род. 1056, ум. въ началѣ XII в.)

Въ отрывкахъ изъ Нест. лѣт. (Русская Христом. Буслаева стр. 22 и слѣд.) указать спеціально лѣтописный матеріалъ, разсужденія редактировавшаго книжника, заимствованія изъ другихъ книгъ, народныя преданія.

У народовъ латинской Европы лѣтописи рано получаютъ вполнѣ литературную форму и приближаются къ исторіи.

Записки (или мемуары) есть лѣтопись событій, въ которхъ участвовалъ, которыя наблюдалъ или о которыхъ слышалъ одинъ человѣкъ въ продолженіи своей жизни или части ея. Личность автора, незамѣтная въ лѣтописи, въ запискахъ выступаетъ на видный планъ.

См. Записки Неплюева въ 1 ч. Ист. Хр. Галахова изд. 2-е стр. 78 и слѣдд. Отмѣтить въ нихъ 1) событія, касающіяся только автора, 2) важныя государственныя событія, въ которыхъ онъ участвовалъ и 3)

событія, о которыхъ онъ говоритъ только по слухамъ. Въ событіяхъ перваго рода отмѣтить черты, изображающія нравы эпохи.

См. ibid. стр. 220 Записки кн. Шаховскаго. Извлечь изъ нихъ черты, характеризующія Бирона, Анну Іоанновну и ея придворныхъ.

Записки, обнимающія всю жизнь автора, занимающіяся главнымъ образомъ фактами его частной жизни и только вскользь касающіяся событій государственныхъ, называются обыкновенно **автобіографіею.**

См. Признаніе Фонъ-Визина Ист. Хр. Галахова ч. I стр. 313 и слѣдд. Отмѣтить въ немъ черты, характеризующія эпоху: состояніе образованія, придворныя удовольствія. Что можно узнать изъ нихъ о Екатеринѣ II и Ник. Ив. Панинѣ? Что можно узнать о самомъ Фонъ-Визинѣ изъ его Признанія?

Біографіею называется изложеніе всей жизни человѣка, заслуживающаго почему нибудь извѣстности; біографія можетъ быть составлена или современникомъ, по личному наблюденію и слухамъ, или человѣкомъ, живущимъ много послѣ, по документамъ.

Какъ отрывокъ изъ біографіи Меньшикова см. „Паденіе и кончина Меньшикова“ Русск. Хр. Галах. I, 115. Планъ см. въ приложеніяхъ.

Біографъ долженъ показать, при какихъ условіяхъ развивался изображаемый имъ человѣкъ и какъ потомъ дѣйствовалъ въ жизни. Его поступки и происшествія, его касающіяся, должны быть представлены такимъ образомъ, чтобы видна была не только временная, но и причинная ихъ связь. Незначительные поступки, не имѣвшіе послѣдствій, излагаются только въ такомъ случаѣ, если изъ нихъ видны черты характера описываемаго лица.

Если біографъ нестолько обращаетъ вниманія на событія въ жизни извѣстнаго лица, сколько на черты его характера, проявлявшіяся въ этихъ событіяхъ, біографія переходитъ въ *характеристику.*

См. Русск Хр. Гал. I, 141 Аристидъ. Собрать черты характера Аристида, какъ человѣка и какъ общественнаго дѣятеля.

Характеристика, какъ указаніе отличительныхъ чертъ характера извѣстнаго лица можетъ составить особую часть его біографіи.

См. ibid. Фонъ-Визинъ стр. 146. Собрать черты характера Фонъ Визина, какъ человѣка и какъ литератора.

Составляются не только характеристики дѣйствительныхъ лицъ, но и лицъ, вымышленныхъ поэтами.

См. характеристика Эдипа ibid. 265.

Характеристикою типа называется изображеніе всѣхъ главныхъ и второстепенныхъ нравственныхъ чертъ, связанныхъ съ одною, рѣзко выдающейся чертою. Такъ, чтобы характеризовать скупца, надо указать всѣ тѣ черты, которыя связаны съ крайнею скупостью, какъ ея причины или какъ ея слѣдствія.

Сравнительная характеристика есть проведенная параллельно характеристика 2-хъ лицъ, изъ которыхъ одно оттѣняетъ другое.

Характеристика переходитъ изъ области повѣствованія въ область разсужденія.

Лѣтописи и записки есть источники исторіи; біографіи и характеристики историческихъ дѣятелей есть одна изъ ея составныхъ частей.

Исторія есть повѣствованіе о цѣломъ рядѣ событій, дѣйствительно случившихся въ извѣстномъ обществѣ, народѣ или семьѣ народовъ.

Отъ лѣтописи исторію отличаютъ:

1. Историческая критика.. Лѣтописецъ записываетъ, что видѣлъ или слышалъ; историкъ изслѣдуетъ свои источники: разбираетъ, дѣйствительно ли произошло то, о чемъ говорятъ источники, и такъ ли произошло, какъ говорятъ они; изъ даннаго источниками догадывается о томъ, о чемъ источники умалчиваютъ.

Источники бываютъ *письменныя, устные* и *монументальные.*

Письменныя свидѣтельства современниковъ или людей, близкихъ къ описываемому событію по времени, есть важнѣйшій источникъ для историка отдаленныхъ временъ. Изслѣдуя ихъ, историкъ главнымъ образомъ стремится разрѣшить 2 вопроса: 1) могъ ли авторъ знать правду и 2) могъ ли онъ ее высказать.

Устные источники очень важны для историка, описывающаго недавнее прошлое; а народныя преданія о временахъ отдаленныхъ невѣрно передаютъ имена, смѣшиваютъ эпохи, украшаютъ событія вымышленными подробностями; за то довольно вѣрно передаютъ характеры лицъ и эпохъ. Они служатъ прекраснымъ комментаріемъ къ письменнымъ источникамъ, но безъ нихъ не имѣютъ достовѣрности.

Ср. лѣтописный разсказъ объ Ольгѣ съ исторіей Карамзина I т. VII гл.

Монументальные источники (монеты, архитектурные памятники, картины, остатки домашней утвари и пр.) даютъ достовѣрныя, но не полныя свѣдѣнія. Полноту имъ придаютъ источники письменные.

II. Прагматизмъ. *) Каждое событіе, по возможности, историкъ излагаетъ такъ, чтобы читателю ясны были его причины въ событіяхъ предыдущихъ и слѣдствія въ событіяхъ послѣдующихъ; онъ обобщаетъ цѣлый рядъ однородныхъ событій и связываетъ разнородные факты одной руководящей мыслью.

Показать, въ чемъ заключается прагматизмъ въ статьяхъ: Карамзина: — Вторая половина царствованія Годунова; Русск. Хр. Гал. I, 47; Грановскаго: Людовикъ IX; ibid 87.

III. Художественность. Историкъ излагаетъ событія такимъ образомъ, чтобы его разсказъ давалъ воображенію читателя рядъ связныхъ картинъ и рѣзко очерченныхъ обра-

*) Отъ πρᾶγμα—дѣло; точнѣе: то, что случается по извѣстнымъ причинамъ и влечетъ за собою извѣстныя слѣдствія.

зовъ; для этой цѣли онъ подолгу останавливается на одномъ крупномъ событіи, излагаетъ его со всѣми подробностями, не прерывая разсказа разсужденіями, характеризуетъ по возможности яркими чертами дѣйствующія лица и пользуется украшеніями, эпитетами и пр.

Примѣры художественнаго историческаго изложенія: Куликовская битва (Русск. Хр. Гал. I), Германикъ и Агриппина (ibid. 95).

Въ обширномъ историческомъ сочиненіи авторъ по необходимости мѣстами исключительно заботится о художественности, мѣстами—о критикѣ и прагматизмѣ.

Въ виду художественности, для избѣжанія разсужденій и оживленія разсказа, историки Греціи и Рима дозволяли себѣ влагать въ уста дѣйствующихъ лицъ вымышленныя рѣчи; но современные историки, болѣе заботящіеся о критикѣ и прагматизмѣ, считаютъ такой пріемъ не научнымъ.

Виды исторіи. По предмету исторія можетъ быть: 1) *всеобщая* и 2) *частная*. Всеобщая имѣетъ предметомъ жизнь цѣлаго человѣчества или по крайней мѣрѣ тѣхъ народовъ, которые способствовали его совершенствованію (народовъ *историческихъ*). Методы ея изложенія суть: *этнографическій* т. е. по народамъ (удобный въ древней исторіи) и *синхронистическій* т. е. въ порядкѣ времени (удобный въ средней и особенно въ новой исторіи). Частная исторія имѣетъ предметомъ жизнь отдѣльнаго народа, или нѣсколькихъ народовъ въ извѣстную эпоху или съ извѣстной стороны.

Виды частной исторіи: *политическая* исторія (исторія правительствъ и ихъ взаимныхъ отношеній), исторія *культуры* (быта и нравовъ; исторія культуры древнихъ народовъ называется также *древностями*, которыя дѣлятся на государственныя и домашнія), исторія литературы, военная исторія, исторія церкви, торговли, права и пр.

§ 8. Описаніе.

Части описанія суть:

1. *Вступленіе*, гдѣ авторъ подготовляетъ читателя къ знакомству съ предметомъ, давая общее понятіе объ описываемомъ предметѣ, или указывая на общее впечатлѣніе, имъ производимое, или на мѣсто, съ котораго производилось наблюденіе, или на время, когда оно производилось, или на предметы окружающіе.

2. *Главная часть*, которая распадается на нѣсколько частей, а) если авторъ описываетъ послѣдовательно различныя части предмета; в) если авторъ описываетъ предметъ съ различныхъ точекъ зрѣнія; с) если авторъ описываетъ предметъ въ разное время дня или года.

3. *Заключеніе*, въ которомъ авторъ или дѣлаетъ выводъ изъ предыдущаго или говоритъ о чемъ либо, имѣющемъ тѣсную связь съ описаннымъ предметомъ.

Примѣръ: Рейнскій водопадъ Жук. Р. Хр. Гал. I, 3–4.
Кивачъ ibid. стр. 5.
Африканская пустыня стр. 11.
Оренбургская степь стр. 16. (Планы см. въ приложеніяхъ).

Въ описаніи *сложномъ* т. е. такомъ, гдѣ описывается не одинъ предметъ, а цѣлый рядъ предметовъ, или одинъ предметъ, но въ разное время или съ разныхъ точекъ зрѣнія, общее впечатлѣніе, мѣсто наблюденія, время и пр. могутъ встрѣчатьсѣ нѣсколько разъ въ главной части.

Описаніе можетъ не составлять отдѣльнаго произведенія, а только часть повѣствовательнаго сочиненія.

См. описаніе средневѣковаго города въ статьѣ Грановскаго: Людовикъ IX Р. Х. Гал. I, 85.

Описаніе можетъ изображать не одинъ предметъ, но цѣлый *родъ* предметовъ; авторъ такого описанія изъ ряда

однородныхъ предметовъ долженъ собрать черты общія, принадлежащія каждому въ отдѣльности.

(См. тотъ же примѣръ).

Всякое описаніе болѣе или менѣе рѣзко принадлежитъ къ одному изъ 2-хъ родовъ: 1) описаніе **ученое** имѣетъ цѣлію сообщить полезныя свѣдѣнія о предметѣ; авторъ его долженъ заботиться исключительно о точности и порядкѣ (части должны быть описаны въ томъ порядкѣ, въ какомъ онѣ слѣдуютъ одна за другой; главные признаки предмета должны быть выставлены на первый планъ). Описаніе ученое дѣйствуетъ только на умъ читателя. 2) Описаніе **художественное** имѣетъ цѣлію произвести на читателя то же впечатлѣніе, которое производитъ предметъ на наблюдателя. Лучшее средство для этого придать описанію видъ повѣствованія, излагая то, что случилось съ предметомъ или передавая различныя послѣдовательно являвшіяся впечатлѣнія наблюдателя (по этому описывая городъ, страну авторъ ведетъ по ней читателя; описывая растеніе, излагаетъ его жизнь).

Примѣръ описанія ученаго: любая статья изъ географіи.

Примѣръ описанія художественнаго: Кивачъ и др.

Путешествіе есть описаніе странъ и народовъ въ формѣ повѣствованія. Авторъ разсказываетъ, что онъ видѣлъ и что съ нимъ случилось; воображеніе читателя воспроизводитъ эти происшествія, а въ умѣ читателя остается извѣстная сумма свѣдѣній о предметахъ, видѣнныхъ авторомъ.

Примѣры: Кивачъ. Гал. I, 5. Путешествіе въ Арзерумъ ibid. 23.

§ 9. Разсужденіе.

Разсужденіе есть послѣдовательное изложеніе мыслей объ извѣстномъ предметѣ, явленіи, отвлеченномъ понятіи или

вопросѣ. Этотъ предметъ, явленіе, понятіе или вопросъ называется *темою* разсужденія.

Необходимыя условія разсужденія: *единство темы* *) и *логическая послѣдовательность*.

Послѣдовательность нарушается, если авторъ позволяетъ себѣ дѣлать длинныя и не необходимыя отступленія, если, не кончивъ съ одною мыслью, авторъ переходитъ къ другой, а потомъ снова возвращается къ первой; если авторъ, не показавъ впереди порядка своего разсужденія, переходитъ отъ одной мысли къ другой, не указывая связи.

Части разсужденія:

1. *Вступленіе;* въ немъ авторъ чаще всего излагаетъ и выясняетъ самую тему или подготовляетъ умъ читателя къ воспринятію темы, указывая на причину явленія, обобщая предметъ разсужденія или сообщая его порядокъ (та часть вступленія, гдѣ излагается планъ разсужденія, называется въ частности *раздѣленіемъ*).

2. *Главная часть* или *изложеніе* развиваетъ основную мысль, если она одна, или разсматриваетъ тему съ разныхъ сторонъ, приводитъ отвлеченныя доказательства, прямыя и отъ противуположнаго, примѣры, свидѣтельства, сравненія и проч.

3. *Заключеніе* или излагаетъ основную мысль, какъ конечный выводъ изъ разсужденія, или, если основная мысль была высказана въ вступленіи, излагаетъ слѣдствія, истекающія изъ доказанной основной мысли **).

Примѣры см. въ приложеніяхъ.

---

*) Единство *основной мысли* необязательно, но тему авторъ долженъ строго опредѣлить и не упускать изъ виду во все время разсужденія.

**) Простѣйшее разсужденіе (темой котораго служитъ какое-нибудь изреченіе), построенное по строго опредѣленнымъ правиламъ, называется *хріею*. Вотъ составныя части такъ называемой Автоніанской хріи (Aphthonios греч. риторъ,

И такъ основная мысль можетъ быть высказана, или въ вступленіи — тогда главная часть есть ея развитіе — или основная мысль является въ заключеніи, какъ выводъ изъ главной части; въ первомъ случаѣ разсужденіе идетъ отъ общаго къ частному, во второмъ отъ частнаго къ общему; 1-й способъ изложенія называется *синтетическимъ*, 2-й— *аналитическимъ*.

Примѣръ аналитическаго разсужденія: о счастливѣйшемъ времени жизни. Гал. I, 212.

Примѣръ синтетическаго разсужденія: начало статьи „Понятіе объ исторіи въ древнемъ и новомъ мірѣ“ ibid. 250.

Планы см. въ приложеніяхъ.

Разсужденіе *сложное* т. е. заключающее въ себѣ не одну, а нѣсколько основныхъ мыслей можетъ пользоваться обоими способами попеременно.

§ 10. Ораторская рѣчь.

Ораторская рѣчь есть особый видъ разсужденія: она сочиняется не для чтенія, а для произнесенія въ собраніи. Авторъ ея — *ораторъ* имѣетъ цѣлію не только сообщить другимъ свои мысли, но и *убѣдить* ихъ, въ чемъ онъ самъ убѣжденъ, заставить ихъ пожелать того, чего онъ самъ желаетъ и *побудить* ихъ произвести извѣстное дѣйствіе; другими словами, ораторъ дѣйствуетъ не только на умъ, но, черезъ возбужденіе *чувства*, и на волю своихъ слушателей.

Виды ораторской рѣчи.

Ораторство было особенно развито въ древнихъ республи-

жившій около 300 по Р. Х.): 1. Вступленіе exordium (или dictum cum laude auctoris). 2. Разъясненіе смысла изрѣченія — expositio (иначе periphrasis). 3. Доводы—causae (или aetiologia). 4. Противоположное—contrarium. 5. Сравненіе—simile. 6. Примѣръ—exemplum. 7. Свидѣтельство писателей—testimonium. 8. Заключеніе—conclusio, или увѣщаніе—adhortatio, указывающее на практическое примѣненіе изреченія.

какъ, гдѣ государствомъ управляло народное собраніе, а собраніемъ управляли ораторы.

У древнихъ было 3 главныхъ вида ораторской рѣчи:

1. Рѣчь *политическая* *), въ которой ораторъ старался убѣдить собраніе принять извѣстное рѣшеніе въ государственномъ дѣлѣ.

2. Рѣчь *судебная* **), въ которой ораторъ старался убѣдить судей оправдать его кліента или осудить его противника.

3. *Панегирикъ* ***) или похвальное слово, въ которомъ ораторъ превозносилъ заслуги какого-нибудь общественнаго дѣятеля.

Панегирикъ не имѣетъ цѣлію возбудить слушателей къ какому-нибудь дѣйствію; къ ораторской рѣчи онъ относится только по формѣ; по содержанію же панегирикъ есть историческая характеристика, разсматривающая однѣ хорошія стороны.

Съ распространеніемъ христіанства выработалось краснорѣчіе *духовное*. Духовный ораторъ или *проповѣдникъ* имѣетъ цѣлію разъяснить слушателямъ извѣстный догматъ вѣры или убѣдить ихъ поступать въ томъ или другомъ случаѣ согласно съ правилами христіанской нравственности.

Въ новое время появилось такъ называемое *академическое краснорѣчіе;* академическая рѣчь произносится въ ученомъ собраніи; и по содержанію и по формѣ она есть общедоступная, вполнѣ законченная лекція на научную тему.

Части ораторской рѣчи.

Ораторская рѣчь, какъ и всякое разсужденіе, состоитъ изъ 3 частей: вступленія, главной части и заключенія. Но

*) Genus deliberatirum, γένος συμβουλευτικόν.

**) Genus judiciale, γένος δικανικόν

***) Λόγος πανηγυρικός отъ πανήγυρις—полное народное собраніе.

въ виду ея особаго назначенія считается часто удобнымъ болѣе дробное дѣленіе; а именно, въ ораторской рѣчи различаютъ:

1. **Приступъ,** которымъ ораторъ подготовляетъ своихъ слушателей къ воспринятію своихъ мыслей, стараясь возбудить сочувствіе къ себѣ самому или къ предмету рѣчи, говоря о его важности, значеніи въ настоящую минуту и проч. „Приступъ долженъ сдѣлать слушателей благосклонными, внимательными, воспріимчивыми“ *). „Пріобрѣтеніе благорасположенія“ (captatio benevolentiae) есть главная цѣль всякаго приступа.

Если ораторъ считаетъ ненужнымъ возбуждать сочувствіе или предметъ рѣчи слишкомъ волнуетъ его, не давая ему возможности перенести вниманіе на слушателей, онъ обходится безъ приступа, и рѣчь начинается прямо съ дѣла (ex abrupto).

Примѣръ: 1-я рѣчь Цицерона противъ Катилины.
Филаретъ: Слово въ великій Пятокъ. Гал. I, 305.

2. **Предложеніе,** въ которомъ ораторъ объясняетъ слушателямъ, о чемъ и что именно будетъ говорить онъ. Предложеніе въ свою очередь можетъ распадаться на:

a) **Изложеніе факта,** (narratio facti), подавшаго поводъ къ рѣчи.

b) **Предложеніе** собственно (propositio), въ которомъ ораторъ излагаетъ свой взглядъ на этотъ фактъ.

c) **Раздѣленіе** (partitio), въ которомъ авторъ для облегченія слушателей, объясняетъ заранѣе, въ какомъ порядкѣ будетъ онъ говорить.

3. Главная или **доказательная часть** (disputatio), въ которой авторъ развиваетъ и уясняетъ тему, доказываетъ справедливость своего взгляда. Въ ней ораторъ дѣйствуетъ

*) Cic. Exordium est, ut auditorem habeas benevolum, attentum, docilem.

главнымъ образомъ на умъ слушателей. Она распадается на части по содержанію.

Для усиленія дѣйствія своихъ доводовъ, иногда ораторъ, покончивъ съ послѣднимъ изъ нихъ, вновь излагаетъ ихъ сущность, резюмируетъ ихъ (recapitulatio).

4. **Патетическая часть,** въ которой ораторъ дѣйствуетъ не на умъ, а на воображеніе и чувство слушателей, представляя имъ счастливыя послѣдствія желаемаго имъ факта, или несчастныя — нежелаемаго.

Въ рѣчи политической ораторъ въ патетической части возбуждаетъ преимущественно патріотизмъ, въ судебной — состраданіе (къ обвиняемому или къ пострадавшему), въ похвальномъ словѣ — удивленіе къ герою, въ проповѣди — религіозное одушевленіе.

Въ панегирикахъ древнихъ ораторъ въ патетической части часто приравнивалъ своего героя къ богамъ; это мѣсто патетической части называлось *апоѳеозой*. Изрѣдка древнимъ подражаютъ и новые ораторы.

См. апоѳеозу Петра въ похвальномъ словѣ Ломоносова Гал. I, стр. 351.

Слогъ патетической части удаляется отъ слога прозаическаго и по украшеніямъ переходитъ къ поэтическому.

5. **Заключеніе,** въ которомъ ораторъ снова обращаетъ вниманіе слушателей на нихъ самихъ или обращается съ молитвой къ божеству. Молитва въ заключеніяхъ вошла въ обычай еще въ политическихъ рѣчахъ древнихъ; въ проповѣди она сдѣлалась почти необходимостью *).

*) Схема правильно построенной рѣчи

Exordium conciliat.			Disputatio docet.	Conclusio permovet.		
Captatio benevolentiae conciliat.	Narratio facti permovet.	Expositio docet. Propositio. Partitio.		Recapitulatio docet.	Патетич. часть. permovet.	Conclusio conciliat.

ТЕОРІЯ ПОЭЗІИ.

Дѣятельность человѣка раздѣляется на *практическую* и *теоретическую*. Цѣль практической дѣятельности—*польза* самаго дѣятеля или другихъ людей; теоретическая дѣятельность имѣетъ цѣлію или *истинное* или *прекрасное*. Истинное есть предметъ *науки*; прекрасное есть предметъ *искусства*.

Художникъ есть человѣкъ, одаренный способностью сильно чувствовать прекрасное, существующее въ дѣйствительности, и воспроизводить его въ прекрасныхъ формахъ.

Прекрасное существуетъ въ дѣйствительности, а слѣдовательно и воспроизводится искусствомъ въ слѣдующихъ главныхъ формахъ:

1. *Изящное* проявляется въ полной гармоніи содержанія и формы, цѣлаго и частей. Оно производитъ на насъ благотворное, успокоивающее дѣйствіе.

2. *Возвышенное* (высокое, грандіозное) сильно дѣйствуетъ на чувство, возбуждаетъ воображеніе и подавляетъ разумъ. Оно приводитъ насъ въ восторгъ, въ благоговѣніе или въ ужасъ.

3. *Трогательное* дѣйствуетъ исключительно на чувство, возбуждая жалость, состраданіе, тихую радость и пр.

4. *Наивное* прекрасно по своей простотѣ; оно, смотря по своему содержанію, можетъ возбуждать и чувство удовольствія и смѣхъ.

5. *Комическое* есть прекрасное выраженіе дѣйствительности, противорѣчащей разумному. Оно возбуждаетъ смѣхъ. Если этотъ смѣхъ соединенъ съ теплой любовью къ человѣчеству, съ грустью, сожалѣніемъ объ его ошибкахъ, художественное выраженіе его называется *юморомъ;* если онъ соединенъ съ презрѣніемъ къ неразумію человѣчества—*ироніей*; если съ негодованіемъ на его порочность—*сарказмомъ*.

Искусства по средствамъ, которыми они достигаютъ своей цѣли, раздѣляются на *пластическія* и *тоническія;* къ пластическимъ принадлежатъ: живопись, скульптура, архитектура; къ тоническимъ—музыка и поэзія.

§ 11. Поэзія народная и искусственная. Роды поэтическихъ произведеній.

Поэзія есть искусство, производящее прекрасное посредствомъ слова; словомъ поэтъ воспроизводитъ прекрасныя представленія своего воображенія и чувства.

Поэзія есть важнѣйшее изъ искусствъ по обширности круга представленій, доступныхъ ея воспроизведенію, и по обширности круга людей, на которыхъ она можетъ дѣйствовать. Поэзія есть древнѣйшее изъ искусствъ, потому что начало ея связано съ началомъ языка.

Первоначально поэтическія произведенія создаются не однимъ художникомъ, а цѣлымъ народомъ, который выражаетъ въ нихъ свои чувства, свои представленія о мірѣ, божествѣ и о своемъ прошломъ. Это поэзія *народная*.

Первобытные люди несравненно менѣе отличаются другъ отъ друга въ нравственномъ и умственномъ отношеніи, нежели люди цивилизованные; представленія одного есть вмѣстѣ съ тѣмъ и представленія всѣхъ людей его племени; поэтическое произведеніе, созданное однимъ, усвоивается и всѣми; каждый, кто вновь воспроизводитъ его, передѣлываетъ и

добавляетъ его, но опять таки въ духѣ всего народа. Впослѣдствіи изъ среды народа выдѣляются люди, одаренные въ большей степени способностью поэтическаго творчества— поэты (отъ ποιέω творю, *рапсоды* у Грековъ, *скальды* у Скандинавовъ, *сказители* у великороссовъ и пр.); на первое время они обработываютъ исключительно сюжеты народной поэзіи и обработываютъ ихъ въ духѣ народномъ; ихъ произведенія также пригодны для всякаго, какъ и произведенія чисто народныя; они только совершеннѣе по формѣ. Наконецъ, съ развитіемъ письменности и цивилизаціи поэзія народная замолкаетъ или остается собственностью низшихъ классовъ общества; ее замѣняетъ поэзія *искусственная*, личное творчество, выражающее чувства и представленія не цѣлаго народа, а отдѣльнаго человѣка—художника.

Главныхъ родовъ поэзіи 3: **эпосъ** (ἔπος—слово) т. е. разсказъ о событіи, представленіе міра внѣшняго; **лирика** т. е. выраженіе чувства, представленіе внутренняго міра человѣка и **драма** (δράμα дѣйствіе) — высшій родъ поэзіи, соединяющій эпосъ и лирику; въ ней поэтъ, раскрывая внутренній міръ своихъ героевъ, представляетъ событіе не совершившимся, но совершающимся.

Эпосъ и лирика существуютъ во всякой народной поэзіи; драма же развивается только въ поэзіи личной, искусственной.

§ 12. Народный эпосъ.

Творческая дѣятельность человѣка прежде всего проявляется въ созданіи *мивовъ* (μύθος отъ μύω — складываю) т. е. сказаній о богахъ, и *сагъ* (отъ сканд. saga ср. нѣм. sagen— говорить), т. е. сказаній о племенныхъ геройхъ.

Какъ фантазія ребенка придаетъ живую душу всѣмъ неодушевленнымъ предметамъ, его окружающимъ, такъ и

первобытный человѣкъ считаетъ за живыя существа проявленія силъ природы (солнце, землю, вѣтеръ и пр.); чувствуя ихъ силу, онъ поклоняется имъ какъ богамъ, но приписываетъ имъ всѣ свои человѣческія свойства и переноситъ на нихъ человѣческія отношенія. Сказанія о судьбахъ боговъ даютъ матеріалъ для *миѳическаго эпоса*.

Изъ своего прошлаго человѣкъ удерживаетъ не всѣ факты, а только тѣ, которые поразили его воображеніе, происшествія, гдѣ проявилась физическая и нравственная мощь его соплеменниковъ. Память объ этихъ соплеменникахъ живетъ долго, но подвиги, ими совершенные, передаютъ не такъ, какъ они были совершены въ дѣйствительности, а въ украшенномъ видѣ: сила героевъ увеличивается; боги принимаютъ дѣятельное участіе въ ихъ судьбѣ; подвиги многихъ переносятся на одного; въ основу факта кладется нравственная идея; подробности, ненужныя или противорѣчащія ей, отбрасываются; прибавляются подробности ее уясняющія. Является *героическая* пѣсня

Сага и миѳъ взаимно вліяютъ другъ на друга: героямъ придаются божественныя черты, боги спускаются на уровень героевъ; поэтому и въ пѣсняхъ героическихъ мы находимъ миѳы и въ пѣсняхъ миѳическихъ—слѣды саги. Когда въ послѣдствіи времени въ рукахъ пѣвцевъ отдѣльныя пѣсни соединяются въ большія поэмы (*циклизируются*), миѳы и саги уже оказываются слитыми въ нихъ въ одно цѣлое.

Существенныя черты народнаго эпоса, въ отличіе отъ искусственнаго, суть слѣдующія:

1. Онъ представляетъ только событія, но не взгляды на нихъ. Это свойство народнаго эпоса называется *объективностью* (эпосъ искусственный, въ противоположность народному, *субъективенъ* т. е. въ немъ видна личность поэта, его симпатіи и антипатіи).

2. Излагая событія, извѣстныя слушателямъ, онъ не спѣшитъ къ концу, а потому останавливается на подробностяхъ и допускаетъ частыя повторенія: сходныя дѣйствія пересказываются 2 и болѣе разъ въ одинаковыхъ выраженіяхъ *(эпическихъ формулахъ)*.

См. Гал. Р. Хр. II, 42 и 44.

У христіанскихъ народовъ эпосъ существуетъ въ слѣдующихъ формахъ:

1. **Героическая пѣсня** (у русскихъ называется *былиною*, у испанцевъ—*романсомъ*, у англичанъ и шотландцевъ — *балладою* и проч.); на нее народъ смотритъ, какъ на изображеніе дѣйствительныхъ событій.

См. въ Христ. Гал. II т. былины о богатыряхъ, Краледворская рп., романсы о Сидѣ.

Въ героической пѣснѣ часто можно видѣть черты древнихъ миѳовъ.

См. былины о богатыряхъ старшихъ Гал. II, 40; Садко 62; отчего перевелись витязи 64.

Какъ было сказано выше, отдѣльныя героическія пѣсни сливаются иногда въ большую поэму, **эпопею** (у Грековъ Иліада и Одиссея, у французовъ пѣснь о Роландѣ и друг., у нѣмцевъ пѣснь о Нибелунгахъ и друг.).

2. Отъ героической пѣсни отличаютъ **пѣснь историческую**, которая воспѣваетъ дѣйствительное и сравнительно недавнее событіе. И въ исторической пѣсни народная фантазія украшаетъ событіе, измѣняетъ его въ виду нравственной идеи (см. пѣснь объ Иванѣ Грозномъ Гал. II, 66) и замѣняетъ имена, не оставшіяся въ его памяти, именами, ему извѣстными (см. пѣснь о Скопинѣ Шуйскомъ ibid, 67 срав съ разсказомъ Карамзина томъ же событіи Гал. I, 74). Историческая пѣснь изображаетъ иногда не событіе, а чувства

историческаго лица и переходитъ такимъ образомъ изъ эпоса въ лирику. (См. ibid. 68 Ксенія Годунова).

3. **Духовный стихъ** есть пѣсня, сюжетъ которой взятъ народомъ изъ св. писанія или житій святыхъ. Его сочиняютъ и распѣваютъ старцы, слѣпцы, такъ называемые *калики*. Духовный стихъ можетъ имѣть и лирическій характеръ.

4 **Сказка** есть прозаическій пересказъ миѳа, начальный смыслъ котораго забытъ народомъ. Въ основѣ сказки всегда лежитъ нравственная идея: зависть, злость, несправедливость наказываются; скромность, трудолюбіе, доброта, послушаніе, вѣрность своему слову награждаются; существо забитое, всѣми презираемое получаетъ въ награду за претерпѣнныя страданія всѣ блага жизни; люди, гордые своимъ богатствомъ, лишаются его. Для проведенія этой идеи фантазіи дается полная свобода, и къ чудесному, завѣщанному старыми миѳами, она свободно прибавляетъ новыя чудесныя фигуры и эпизоды.

См. сказки въ Хр. Гал. II, 143 149.

Отъ сказокъ отличаютъ *народные анекдоты*; въ нихъ основѣ нѣтъ миѳа; сюжеты ихъ народъ часто заимствуетъ изъ книгъ или у другихъ народовъ; элементъ чудеснаго въ анекдотѣ слабъ; интересъ его сосредоточенъ на хитрости и остроуміи.

См. ibid. 159 Горшеня.

Говорящія животныя дѣйствуютъ въ серьезныхъ миѳическихъ сказкахъ (См. напр. Гал. II, 157), какъ существа, благодѣтельствующія героямъ, большею частію въ отплату за ихъ доброту. Но кромѣ того есть цѣлый отдѣлъ сказокъ, гдѣ животныя являются героями; эти сказки составляютъ **животный эпосъ.** Животный эпосъ изображаетъ чело-

вѣческое общество съ дурной его стороны. Животныя въ немъ дѣйствуютъ какъ люди, но люди порочные или глупые.

Главный герой европейскаго животнаго эпоса хитрая лиса, пользующаяся глупостью другихъ животныхъ, но въ заключеніе часто попадающаяся въ просакъ.

См. Хр. Гал. II, 129 и слѣд.

Сказки о животныхъ, также какъ и героическія пѣсни, могутъ циклизироваться въ большія поэмы. (См. ibid 123 Рейнеке-Лисъ).

5. **Легенда** есть сказка, гдѣ дѣйствующими лицами являются Господь и святые. Содержаніе легендъ заимствовано народомъ отчасти изъ церковныхъ книгъ, отчасти изъ книгъ, которымъ малограмотные люди вѣрятъ такъ же, какъ священному писанію, хотя онѣ и признаются церковью лживыми, достойными изъятія изъ обращенія, *апокрифами* (ἀποκρύπτω — скрываю), отчасти изъ старыхъ миѳовъ.

Къ народному эпосу относятся также *пословицы* и *загадки*.

Писать прозой начали сравнительно поздно; первоначально и всѣ представленія разума излагались въ стихахъ. Стихотворенія и поэмы, имѣвшія цѣлію научить чему-нибудь читателя, причислялись къ эпосу, такъ какъ предметъ ихъ—міръ внѣшній, и составляли особый видъ его — *эпосъ дидактическій*. Къ эпосу дидактическому относятся короткія нравоучительныя изреченія мудрецовъ, *гномы* (γνῶμαι). Къ нему же относятся и пословицы съ загадками.

Пословица есть изреченіе, неизвѣстно кѣмъ составленное и усвоенное всѣмъ народомъ. Она относится къ области поэзіи не по содержанію, а по внѣшней формѣ, такъ какъ выражаетъ общее правило въ видѣ конкретнаго, дѣйствующаго на воображеніе случая. Ср. напр. изреченіе: „несчастіе научаетъ осторожности“ и 2 пословицы: „пуганая ворона куста боится“ и „обжегся на молокѣ, подуешь и на воду“.

Въ пословицѣ иногда заключается намекъ на древнія вѣрованія и историческія судьбы народа. Напр. „незваный гость хуже татарина“; „солнце днемъ работаетъ, а ночью отдыхъ беретъ“.

Загадка, какъ и анекдотъ, есть выраженіе народнаго остроумія (ср. загадку Горшени). Предметъ отгадываемый изображается въ загадкѣ посредствомъ ряда представленій сходныхъ съ нимъ по какому-нибудь внѣшнему признаку. Напр. „черненькая собачка свернувшись лежитъ; ни ластъ, ни кусаетъ, а въ домъ не пускаетъ“ (замокъ).

Въ старинныхъ загадкахъ сохранились черты миѳологическаго воззрѣнія. Напр. „черный волкъ черезъ ворота глядитъ“ (ночь).

§ 13. Искусственный эпосъ.

Искусственный эпосъ является на смѣну народному въ то время, когда старые, всѣмъ извѣстные сюжеты уже прискучили обществу. Первоначально онъ идетъ по слѣдамъ народнаго эпоса (ср. Энеида Гал. II, 69. Неистовый Орландъ 77), но личность поэта сейчасъ же даетъ себя чувствовать.

Главные виды искусственнаго эпоса:

1. **Героическая поэма** есть подражаніе поэмѣ національной; это есть поэтическое повѣствованіе о событіи, имѣющемъ всемірно — историческое (см. Гал. II Освобожденный Іерусалимъ стр. 81) или національное (см. ibid. 69 Энеиду) значеніе. Поэма стремится выразить въ себѣ всю жизнь народа въ данную эпоху. Отъ нея отличается такъ называемая *поэма романтическая* (иначе называется *поэтическій разсказъ*, *повѣсть въ стихахъ*; при большомъ объемѣ—*романъ въ стихахъ*), герои которой обыкновенные люди (см. Шильонскій узникъ Гал. II, 106; Евгеній Онѣгинъ

ibid. 170). Въ такой поэмѣ разсказъ прерывается часто отступленіями, изложеніемъ чувствъ и мыслей автора или героевъ поэмы, что придаетъ романтической поэмѣ лирическій характеръ.

2. **Романъ** есть художественное, хотя и изложенное въ прозѣ, повѣствованіе о цѣлой жизни, или по крайней мѣрѣ важнѣйшей ея части, нѣсколькихъ вымышленныхъ лицъ, связанныхъ между собою. Его герои и второстепенныя лица должны отражать въ себѣ современное имъ общество или ту часть его, къ которой они принадлежатъ, иначе: должны быть *типами* современнаго имъ общества.

Романами или романсами въ средніе вѣка на югѣ Европы назывались всѣ литературныя произведенія, написанныя не полатыни, а на *романскихъ* нарѣчіяхъ (по французски, провансальски, итальянски и проч.); въ частности такъ назывались поэмы, разсказывавшія о подвигахъ рыцарей. Въ XV и XVI вв. романы эти были значительно измѣнены и дополнены и изъ стиховъ были передѣланы въ прозу. Названіе романа потомъ распространилось на сходные съ ними поэтическіе разсказы въ прозѣ, наконецъ получило свое настоящее значеніе. Романъ въ настоящее время есть самый распространенный видъ эпоса.

Главные виды его: 1) романъ *современный* (или семейный), изображающій жизнь, насъ окружающую (см. Гал. II, 228 Обломовъ) и 2) романъ *историческій*, представляющій жизнь болѣе или менѣе отдаленнаго прошлаго. Въ романѣ историческомъ изъ исторіи или взята только обстановка (см. отрывокъ изъ романа: „Брынскій лѣсъ“ Гал. стр. 179) или выводятся и лица историческія (см. Капитанская дочка ibid. 202); но и въ послѣднемъ случаѣ главный романтическій интересъ сосредоточивается на лицахъ вымышленныхъ.

3. **Повѣсть** отличается отъ романа меньшимъ объемомъ; сюжетъ ея—событіе, которое могло и не имѣть вліянія на

характеръ героя (см. Что легко наживается и проч. Гал. II, 215).

Къ эпосу же причисляется:

1. **Баллада** *) т. е. небольшой стихотворный разсказъ, сюжетъ котораго большею частію взятъ изъ народныхъ преданій. Сюжетомъ баллады можетъ быть и вымышленный поэтомъ разсказъ, въ которомъ играютъ роль народныя суевѣрія (см. Власъ Гал. II, 288). Далѣе, къ балладѣ же причисляется всякій поэтическій разсказъ небольшаго объема, въ которомъ играетъ роль сверхъ-естественное, хотя бы и вымышленное поэтомъ (см. Ночной смотръ ibid. 283).

Баллада, гдѣ нѣтъ событія, а только излагаются чувства или изображается картина природы, изъ эпоса переходитъ въ лирику (см. Бѣсы ibid. 286).

2. **Идиллія** **), т. е. небольшее стихотвореніе, изображающее жизнь простую, обыденную, жизнь, въ которой нѣтъ героическихъ подвиговъ и характеровъ. По большой части идиллія имѣетъ дѣло съ людьми низшихъ классовъ общества: пастухами, рыбаками, мѣщанами. Происшествія, излагаемыя въ идилліи, такъ просты и неважны, что вниманіе читателя сосредоточивается не на нихъ, а на описаніи подробностей и на той теплотѣ чувства, съ которой поэтъ описываетъ эти повидимому недостойныя вниманія мелочи.

Не спѣша къ развязкѣ, идилликъ охотно замѣняетъ эпическое изображеніе діалогомъ (см. Сиракузянки Гал. II, 264 и друг.).

Отъ идиллін отличается *жанръ*, который также изображаетъ жизнь обыденную, но безъ проявленія сочувствія къ ней. Жанристъ заботится главнымъ образомъ о фотографической вѣрности

*) У шотландцевъ и англичанъ, какъ сказано выше, такъ называется эпическая пѣснь, у итальянцевъ и друг. — лирическая пѣснь, сопровождаемая пляскою.

**) Отъ εἰδύλλιον—картинка.

дѣйствительности. Форма жанра—проза, преимущественно прозаическій діалогъ.

3. **Басня** т. е. небольшое стихотворное повѣствованіе, въ которомъ дѣйствующими лицами являются люди, предметы неодушевленные, а чаще всего животныя; цѣль этого разсказа заключается не въ немъ самомъ, а въ томъ общемъ нравоученіи, практическомъ замѣчаніи, правилѣ, которое изъ него вытекаетъ; это нравоученіе можетъ быть высказано поэтомъ и можетъ подразумѣваться.

Басня произошла изъ животнаго эпоса, и въ первоначальной баснѣ дѣйствуютъ тѣже животныя, что и въ сказкахъ. По мѣрѣ развитія нравоученія, басня отклоняется отъ чистаго эпоса къ дидактикѣ. Басня, авторъ которой обличаетъ недостатки современнаго ему общества, получаетъ характеръ *сатиры*.

(См. Метафизикъ Гал. II, 133. Вельможа 144).

§ 14. Лирика.

Лирика, какъ показываетъ самое ея названіе, сначала была тѣсно связана съ музыкой. Лирическія народныя произведенія создаются исключительно для пѣнія.

Виды народной лирики:

1. **Пѣсни религіозныя** - молитвы, обращенныя къ богамъ для ихъ прославленія и испрашиванія у нихъ милостей.

Со введеніемъ христіанства и церковныхъ молитвъ религіозныя пѣсни приходятъ въ забвеніе. Ихъ остатки мы находимъ въ пѣсняхъ обрядовыхъ, сопровождающихъ полухристіанскіе, полуязыческія праздники (Каляду, Масляницу и пр.) и въ *заговорахъ* т. е. въ молитвахъ (тоже полуязыческихъ), которымъ приписывается волшебная сила. Къ заговорамъ, потерявшимъ свое значеніе, относятся многія *дѣтскія* пѣсни, въ которыхъ пѣвцы обращаются къ солнцу, дождю и пр.

2. Пѣсни **обрядовыя**, которыя раздѣляются на *свадебныя* (Гал. II, 335 № 165 и др.), *похоронныя* (заплачки) и пр.

3. **Семейныя**, выражающія чувство горя и радости (см. ibid. №№ 153 и 170).

4. **Шуточныя** (см. ibid. № 182).

5. **Разбойничьи** (см. ibid. № 176).

6. **Солдатскія** и пр.

§ 15.

Лирика искусственная отличается отъ народной тѣмъ, что предметомъ ея служатъ не только чувства, но и мысли поэта или того лица, въ положеніе котораго онъ входитъ (см. Гал. II, 343 «Пѣснь бѣдняка»).

Виды искусственной лирики:

1. **Пѣснь** явилась въ подражаніе пѣсни народной; ею поэтъ можетъ выражать самыя разнообразныя внутреннія состоянія человѣка.

2, **Ода** (ᾠδή; т. е. пѣснь) есть лирическое стихотвореніе, выражающее чувство и мысли, которыя возникаютъ у поэта по поводу факта, имѣющаго національное или общечеловѣческое значеніе.

См. Классикамъ Россіи Гал. II 320.

Въ Греціи знаменитѣйшимъ одописцемъ считался доріецъ Пиндаръ; лучшія его оды—*эпиникіи,* сочиненныя въ похвалу побѣдителей на олимпійскихъ играхъ; онѣ прославляютъ не столько самого побѣдителя, сколько племя, къ которому онъ принадлежалъ, и его племенное божество; эти оды назначались для хороваго пѣнія: хоръ раздѣлялся при *строфѣ*, сближался при *антистрофѣ* и сходился при *эподѣ;* каждая часть заключала въ себѣ особый рядъ картинъ. Обладая крайнею впечатлительностью воображенія и чувства, возбуждаемый торжественною обстановкой олимпійскихъ игръ, Пиндаръ часто нагромождалъ поэтическія картины, прерывалъ не доканчивая одну картину, чтобы перейти къ другой; прославляя племенныя божества побѣдителей, онъ долженъ былъ

часто цитировать миѳы, которыми онъ пользовался довольно свободно.

Пиндарическая ода была любимою формою лирики новоевропейскихъ поэтовъ (XVII и XVIII вв., такъ называемыхъ поэтовъ ложно-классическихъ), и они старались усвоить себѣ всѣ особенности Пиндара: миѳологическіе намеки, изобиліе фигуръ и троповъ; рѣзкіе переходы Пиндара отъ одной картины къ другой или отъ мысли къ внезапно являющейся картинѣ они возвели въ правило (это называлось *лирическимъ безпорядкомъ*).

См. оду Ломоносова Гал. II, 304; лирическій безпорядокъ въ 2-хъ мѣстахъ: радость музъ при восшествіи на престолъ Елизаветы (304 стр.) и будущность просвѣщенной Россіи (305).

Ода религіознаго содержанія называется **Гимномъ.**

См. пѣснь *Моисея* Гал. II, 316.

3. **Элегія** есть лирическое стихотвореніе, выражающее грустныя чувства поэта: тоску, воспоминаніе о безвозвратно потерянномъ, печальное раздумье надъ жизнью и пр.

Элегія (ἐλεγεία отъ ἔλεγος, ἔ ἔ λέγειν говорить увы! увы!, вѣрнѣе одного корня съ ἔλεος состраданіе) у Грековъ первоначально не имѣла опредѣленнаго содержанія (элегіи Тиртея, которыми онъ по преданію возбуждалъ храбрость Спартанцевъ — *воинственныя пѣсни*), но рано получила опредѣленный размѣръ, гекзаметръ съ *пентаметромъ* *).

4. **Сатира** есть лирическое стихотвореніе, изображающее неразуміе людей или ихъ пороки. Обличая дурное, поэтъ тѣмъ самымъ даетъ понять, въ чемъ, по его мнѣнію, заключается хорошее, каковъ его *идеалъ*. Такимъ образомъ сатира имѣетъ двѣ стороны, положительную и отрицательную.

См. сатиру Кантемира: „Къ уму своему“ Гал. II, 376.

---

*) Пентаметръ:
— ⏑⏑ | — ⏑⏑ |´ || — ⏑⏑ | — ⏑⏑ ´. Двустишіе изъ гекзаметра и пентаметра называлось ἐλεγεῖον.

Сатира (satira или satura отъ satur сытый, полный, заключающій въ себѣ разнородный матеріалъ; satura lanx—чаша съ разными плодами; satura fabula—стихотвореніе, гдѣ говорится о многомъ и разными метрами) развилась у Римлянъ; Горацій направлялъ свою сатиру на неразуміе своихъ современниковъ; Ювеналъ и Персей — на ихъ пороки. Въ новѣйшее время сатира часто принимаетъ прозаическую форму и является въ видѣ повѣсти, романа и пр.

5. **Эпиграмма** есть очень короткая сатира; она остроумно и весело, иногда играя словами, осмѣиваетъ неразуміе извѣстнаго дѣйствія; часто носитъ личный характеръ.

Эпиграммою (ἐπιγράμμα) у Грековъ называлась надпись къ памятнику, портрету, потомъ короткое стихотвореніе, вызванное извѣстнымъ фактомъ, картиной. Она состояла большею частію изъ 2-хъ стиховъ: гекзаметра и пентаметра; 1-й составлялъ изложеніе факта (narratio), 2-й—мысль, имъ вызванную (conclusio). Слѣды этихъ 2-хъ частей видны какъ въ новѣйшей эпиграммѣ (см. „Мнѣ лѣкарь говорилъ“ Гал. II, 478), такъ и въ короткихъ стихотвореніяхъ, называемыхъ теперь *антологическими* (входящими въ *антологію*, хрестоматію), которыя по новому смыслу слова къ эпиграммѣ не могутъ быть причислены (см. Гал. II „Горныя вершины 381; Давидъ 387 и др.)

§ 16. Драма.

Драма, какъ показываетъ самое ея названіе *), изображаетъ *дѣйствіе,* но иначе, нежели эпосъ. Въ эпосѣ люди дѣйствуютъ подъ давленіемъ высшей воли, обстоятельствъ, въ драмѣ же—свободно, по своей волѣ. Кромѣ того, драма изображаетъ дѣйствіе полнѣе, такъ какъ не ограничивается изложеніемъ факта, но изображаетъ и его побудительныя причины (мотивы). Наконецъ, эпикъ излагаетъ событія, какъ прошедшія, и потому разсказываетъ ихъ съ эпическимъ спокойствіемъ; драма же представляетъ событія совершаю-

*) δράμα — дѣйствіе.

щимися и потому сильнѣй дѣйствуетъ на чувство слушателей.

Происхожденіе драмы.

Начатки драматическихъ представленій въ видѣ попытокъ изображать тѣлодвиженіями *(мимикой)* то, о чемъ поетъ пѣсня, существуютъ во всякой народной поэзіи (у русскихъ въ *хороводахъ*). Языческіе праздники у всѣхъ народовъ сопровождались обрядами, носившими драматическій характеръ; такъ напр. въ Германіи на праздникѣ весны вступали въ борьбу 2 молодыхъ человѣка: одинъ укутанный соломою, изображалъ зиму; другой, украшенный зеленью, — лѣто; борьба оканчивалась побѣдой послѣдняго; соломенную одежду зимы развѣвали по вѣтру, а побѣдитель раздавалъ присутствующимъ зеленыя вѣтви; народъ пѣлъ похвальныя пѣсни въ честь лѣта.

Однородныя обряды въ Греціи послужили началомъ художественной драмы. Въ Греціи издревле съ особенной торжественностью отправляли праздникъ Діонису. На этомъ праздникѣ хоръ изъ народа пѣлъ пѣсни въ честь Діониса (*дивирамбы*), сопровождая это пѣніе танцами вокругъ алтаря Діониса; часто пѣвцы переодѣвались при этомъ спутниками Діониса, козлоногими сатирами. Хоромъ управлялъ запѣвало (ἐξάρχων), часто бывшій въ тоже время составителемъ дивирамба. Потомъ запѣвало отдѣлился отъ хора: онъ разсказывалъ подвиги Діониса, хоръ же мимикой и пляской *изображалъ* его разсказъ и въ заключеніе пѣлъ хвалу богу. Около 540 г. Θесписъ произвелъ въ дивирамбѣ большія перемѣны: онъ ввелъ діалогъ между однимъ изъ хора (корифеемъ) и запѣвалой; кромѣ того запѣвало отвѣчалъ цѣлому хору пѣснями и изображалъ тѣлодвиженіями дѣйствія бога, становясь такимъ образомъ настоящимъ актеромъ; 40—50 лѣтъ спустя запѣвалѣ отвѣчаетъ не хоръ, а дру-

гой актеръ, (впослѣдствіи явился и третій). Вмѣстѣ съ тѣмъ кругъ сюжетовъ для такого представленія расширяется: кромѣ миѳовъ Діониса изображаются другіе миѳы и героическія сказанія. Въ Аѳинахъ строятся для этихъ представленій особыя зданія, и является постоянный театръ.

Но и впослѣдствіи времени греческая драма многимъ напоминала свое религіозное происхожденіе: актеры носили жреческое платье, которое не давало имъ возможности изображать на сценѣ битвы и пр.; хоръ помѣщался на особой площадкѣ (орхестрѣ), вокругъ жертвенника Діонису. Пьесы долгое время носили названія по хорамъ, хотя хоръ скоро пересталъ принимать дѣятельное участіе въ пьесѣ, а служилъ посредствующимъ звѣномъ между актерами и зрителями, поясняя послѣднимъ смыслъ дѣйствія, выводя изъ частнаго случая общія заключенія и выражая чувства и мысли зрителей по поводу происходящаго на сценѣ.

Въ виду обширности зданія (всѣ граждане имѣли даровой входъ въ театръ) греки употребляли особую, увеличивающую ростъ обувь — *котурны,* и маски, усиливавшія голосъ.

Греческая драма не раздѣлялась на акты; все дѣйствіе происходило на одномъ и томъ-же мѣстѣ и вся пьеса представляла происшествія, обнимавшія не болѣе однихъ сутокъ *(единство мѣста* и *единство времени)*.

Миѳы Діониса раздѣляются на 2 группы: въ однихъ Діонисъ — веселый богъ пастуховъ и винодѣловъ; въ другихъ это Діонисъ печальный, Загрейсъ (Ζαγρεύς), сынъ Зевса и Персефоны, убитый титанами. Соотвѣтственно этому и праздники Діонису носили то печальный и торжественный характеръ, то веселый и шутливый; праздники послѣдняго рода отправлялись въ деревняхъ и сопровождались шутовскими процессіями, участники которыхъ распѣвали насмѣшливыя пѣсни. Изъ диѳирамбовъ Діониса печальнаго вышла *тра-*

гедія (τραγῳδία собств. козлиная пѣснь, такъ какъ на праздникѣ Діонису приносили въ жертву козла); изъ праздника сельскаго Діониса—*комедія* (κωμῳδία отъ κώμη—деревня). Трагедія брала сюжетъ изъ миѳа или героическаго сказанія; все ея дѣйствіе съ начала до конца было серьезно. Главная ея идея — борьба человѣка съ рокомъ или судьбою, кончавшаяся очень часто гибелью героя. Аѳинская комедія во время свободы Греціи носила характеръ политической сатиры, обличенія, направленнаго противъ недостатковъ народа и его правителей; особенно злыя обличенія заключались въ пѣсняхъ хора.—Когда Аѳины потеряли свою независимость, хоръ въ комедіи былъ уничтоженъ, и она потеряла свой политическій и обличительный характеръ. Тогда явилась такъ называемая *новая комедія* съ сюжетами изъ жизни частныхъ людей; авторы ея стремились занять зрителей ловко веденной интригой и повеселить ихъ остротами дѣйствующихъ лицъ.

Греческая трагедія и новая комедія перешли къ Римлянамъ, у которыхъ однакоже театръ не игралъ такой важной роли. Со введеніемъ христіанства языческіе театры были закрыты; но скоро въ самой церкви (у католиковъ) явились сценическія представленія Рождества Спасителя, Воскресенія и пр. съ костюмами и хоромъ: сперва изображали эти сцены церковники и на латинскомъ языкѣ; потомъ представленія были перенесены изъ церкви внутрь церковной ограды, наконецъ и на городскую площадь, гдѣ устроивались для этого особыя подмостки и декораціи. Между тѣмъ кругъ сюжетовъ все болѣе и болѣе расширялся: изображали всѣ событія евангельскія, (вводя въ нихъ вымышленные діалоги и эпизоды), притчи, чудеса святыхъ и Богоматери, вымышленныя поучительныя пьесы, гдѣ дѣйствовали олицетворенные пороки и добродѣтели, а между дѣйствіями серьозныхъ

представленій разыгрывали короткія комическія сцены. Актерами были теперь не духовныя лица, а граждане.

Новая драма развилась отчасти подъ вліяніемъ греческой, отчасти подъ вліяніемъ средневѣковой. Изъ первой она заимствовала нравственную борьбу героевъ съ судьбою и своими страстями, единство дѣйствія и постоянный театръ; изъ второй — разнообразіе содержанія, право перемѣнять мѣсто дѣйствія и переносить одну часть пьесы отъ другой (одинъ актъ отъ другаго) на произвольное количество времени.

Такъ называемые ложные классики, желавшіе во всемъ подражать древнимъ, признавали обязательнымъ соблюдать, по примѣру грековъ, законы единства времени и мѣста и ограничиваться 2-мя родами драмы, которые были знакомы грекамъ, трагедіей съ героическимъ сюжетомъ и комедіей изъ современной жизни; но ихъ строгое ученье удержалось не долго.

§ 13. Составъ драмы и ея виды.

Какъ во всякомъ дѣйствіи различается мотивъ, самое дѣйствіе и результатъ его, такъ и драма состоитъ изъ 3 хъ частей: завязки, въ которой зритель знакомится съ характеромъ и положеніемъ дѣйствующихъ лицъ, развитіемъ дѣйствія и развязкой. Самая обширная часть вторая; она можетъ съ своей стороны распадаться на 3 части: 1-ая ея часть поднимаетъ интересъ дѣйствія, 2-ая доводитъ его до крайняго пункта и 3-я подготовляетъ развязку *). Каждая изъ этихъ 3 или 5 частей составляетъ особый актъ драмы. Каждый актъ состоитъ изъ явленій или сценъ.

Драма строго наблюдаетъ *единство дѣйствія* т. е. не развлекаетъ вниманія зрителя эпизодами, а сосредоточивается вокругъ одного дѣйствія; все, что не имѣетъ прямаго отно-

*) Поворотный пунктъ, гдѣ начиналась развязка, назывался у Грековъ *катастрофою* (καταστροφή); происшествіе, рѣшающее судьбу героя, самое зерно развязки — *перипетіей* (περιπέτεια).

шенія къ его развитію, въ драмѣ не имѣетъ мѣста. Герой и его борьба съ препятствіями, мѣшающими осуществленію его желаній, должны постоянно занимать зрителей, не смотря на то, находится ли герой на сценѣ или нѣтъ *) Число второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ должно быть достаточно велико, чтобы изобразить эту борьбу во всей ея полнотѣ. Развязка, какъ и всѣ отдѣльные моменты дѣйствія, должна быть мотивирована моментами предшествующими и характерами и положеніями дѣйствующихъ лицъ; характеры же и положенія лицъ должны уясняться зрителю изъ ихъ дѣйствій и рѣчей, которыя должны говориться не для зрителя, а для дѣйствующихъ же лицъ; монологи же и діалоги, ясно предназначенныя для зрителя, нарушаютъ *иллюзію* и замедляютъ ходъ дѣйствія, вслѣдствіе чего слабѣетъ интересъ пьесы (см. Недоросль явл. 5-е Гал. II, 474).

Виды драмы:

1. **Трагедія** есть поэтическое воспроизведеніе дѣйствія важнаго по своимъ слѣдствіямъ. Она изображаетъ борьбу съ препятствіями и столкновеніе характеровъ героическихъ, отличающихся необыкновенною силою воли и могучими страстями. Дѣйствующія лица ея — герои народныхъ сказаній (см. Эдипъ царь Гал. II, 391) и крупные историческіе дѣятели (см. Борисъ Годуновъ ibid. 461). Ихъ страсти возбуждаютъ въ зрителѣ ужасъ, ихъ сила характера — удивленіе, а ихъ страданія — сочувствіе. Трагедія оканчивается обыкновенно гибелью человѣка въ борьбѣ съ непобѣдимой судьбою, но эта гибель не производитъ на зрителя гнету-

*) Единство дѣйствія не нарушается въ томъ случаѣ, когда интересъ зрителя развлекается между 2-мя и даже болѣе лицами, если эти лица поставлены авторомъ въ тѣсную связь. Не нарушается единство дѣйствія даже и въ томъ случаѣ, если въ драмѣ 2 дѣйствія, но тѣсно связанныя общей идеей. Наприм. въ королѣ Лирѣ.

щаго впечатлѣнія: она миритъ насъ съ ошибками героя или открываетъ передъ нами высокую цѣль, которой онъ достигаетъ.

Комедія есть поэтическое воспроизведеніе дѣйствія неважнаго, мелкаго, столкновенія характеровъ мелочныхъ, обыденныхъ, стремящихся къ цѣлямъ личнымъ. Дѣйствующія лица комедіи попадаютъ въ положеніе, возбуждающее смѣхъ зрителей. Комедія или занимаетъ зрителя остроумно придуманной завязкой и такимъ искуснымъ развитіемъ дѣйствія, что зритель ждетъ съ нетерпѣніемъ развязки, которой онъ самъ придумать не можетъ (*комедія интриги*) или изображаетъ недостатки общества (комедія сатирическая); эти недостатки принадлежатъ или всему человѣчеству *(комедія характеровъ)* или извѣстному классу общества въ извѣстное время *(комедія нравовъ)*. Въ послѣднемъ случаѣ комедія больше проникнута жизнью, больше возбуждаетъ интереса, и ея сатира сильнѣе дѣйствуетъ на общество (Недоросль, Горе отъ ума, Ревизоръ).

Драма, какъ комедія, изображаетъ жизнь обыденную и какъ трагедія, выбираетъ изъ этой жизни положенія серьозныя. Герои ея — люди обыкновенные, но способные возвыситься до героизма въ важную минуту жизни. Развязка ея можетъ быть счастливая и несчастная.

Новѣйшая драма явилась въ то время, когда ложно-классическія трагедія и комедія стали клониться къ упадку. Она явилась, какъ выраженіе желанія общества видѣть на сценѣ жизнь дѣйствительную, въ которой великое и низкое, ужасное и смѣшное уживаются рядомъ; въ которой нѣтъ героевъ и каррикатуръ, но есть люди средніе. Эти свойства дѣйствительной жизни восприняла въ себя драма. Долго не могли установить ей названія, такъ какъ у древнихъ ея не было. Ее называли *мѣщанской трагедіей, слезной комедіей* и проч., пока не усвоили этому виду названія цѣлаго рода.

Стилистическія задачи.

Къ § 1.

Отмѣтить варваризмы, архаизмы и неологизмы (отличая слова и обороты, которые *были* варваризмами и неологизмами а также и тѣ, которе теперь *стали* архаизмами) въ слѣдующихъ отрывкахъ:

1. Генералъ-адмиралъ или аншефъ командующій есть репрезентація своего государя, которому должны быть всѣ послушны во всѣхъ тѣхъ дѣлахъ, которыя къ пользѣ государя и государства касаются, съ достойнымъ респектомъ его персоны. Ему подобаетъ быть храбру и добраго кондуиту, котораго бы квалитеты съ добродѣяніемъ были связаны. Ибо командующій не точію твердыми указы людей въ добрый порядокъ приводитъ, но паче образомъ своего житія, ежели благо поступитъ. Его храбрость сочиняетъ всѣхъ храбрыхъ. Его справедливость страшитъ всѣмъ поползновеніе, умножаетъ послушаніе. Его ревность сочиняетъ всѣхъ ревнительныхъ.

Морской уставъ 1720, Ист. Христ. Гал. I, 11.

2. Ариѳметика, или числительница, есть художество честное, независтное и всѣмъ удобопонятное, многополезнѣйшее и многохвальнѣйшее, отъ древнѣйшихъ же и новѣйшихъ, въ разныя времена явившихся изряднѣйшихъ ариѳметиковъ изобрѣтенное и изложенное.

Аддиціо, или сложеніе, есть двухъ или многихъ числъ воедино собраніе, или во единъ перечень совокупленіе.

Ариѳм. Магницкаго (жилъ 1669—1739) Истор. Христ. Галахова 2-е изд. I, 21.

3. Всякій галантомъ, а особливо кто былъ во Франціи, не можетъ парировать, чтобъ онъ въ жизнь свою не имѣлъ никогда дѣла съ такимъ человѣкомъ, какъ вы, слѣдовательно не можетъ парировать и о томъ, чтобъ онъ никогда

битъ не былъ. А вы, ежели вы зайдете въ лѣсъ и удастся вамъ наскочить на медвѣдя, то онъ съ вами также поступитъ, какъ вы меня трактовать хотите.

Фонъ-Визинъ. Бригадиръ.

4. Отколѣ пришла намъ такая нелѣпая мысль, что должно коренный, древній, богатый языкъ свой бросить и основать новый на правилахъ чуждаго, несвойственнаго намъ и бѣднаго языка французскаго? Поищемъ источниковъ сего крайняго ослѣпленія и грубаго заблужденія нашего.

Начало онаго происходитъ отъ образа воспитанія: ибо какое знаніе можемъ мы имѣть въ природномъ языкѣ своемъ, когда дѣти знатнѣйшихъ бояръ и дворянъ нашихъ отъ самыхъ юныхъ ногтей своихъ находятся на рукахъ у французовъ, примѣняются къ ихъ нравамъ, научаются презирать свои обычаи, нечувствительно получаютъ весь образъ мыслей ихъ и понятій, говорятъ ихъ языкомъ свободнѣе, нежели своимъ, и даже до того заражаются къ нимъ пристрастіемъ, что не токмо въ языкѣ своемъ никогда не упражняются, не токмо не стыдятся не знать онаго, но еще многіе изъ нихъ симъ постыднѣйшимъ изъ всѣхъ невѣжествомъ, какъ бы нѣкоторымъ украшающимъ ихъ достоинствомъ, хвастаютъ и величаются.

(Шишковъ: Разсужденіе о старомъ и новомъ слогѣ 1803 г. стр. 5—6).

5. Иногда прочитавъ съ пріятностью какое нибудь мѣсто, прихожу я въ нѣкоторое сомнѣніе, колеблюсь въ прежнихъ моихъ заключеніяхъ и размышляю самъ въ себѣ: можетъ быть я строго сужу. Прочитаемъ снова со вниманіемъ. Начну читать и всякая пріятность моя разрушается десятью встрѣчающимися непріятностями: тамъ вездѣ наткнусь я на иностранное слово: вездѣ вмѣсто явленія нахожу *сцену*; вмѣсто дѣйствія—*актъ*; вмѣсто унынія или задумчивости—*меланъ-*

холію; вмѣсто баснословія—*миѳологію*; вмѣсто вѣры—*религію;* вмѣсто стихотворческихъ описаній—*дескриптивную* или *описывательную поэзію;* вмѣсто согласія частей—*гармоническое цѣлое*; вмѣсто предмѣстія—*форштадъ;* вмѣсто разбойниковъ—*бандидовъ*; вмѣсто возницы или извощика—*фурмана*; вмѣсто осмотра—*визитацію*; вмѣсто досмотрщика—*визитатора*; вмѣсто соборной церкви — *катедральную*; вмѣсто разсматриванія книгъ — *рецензію*; вмѣсто доблести—*героизмъ* и пр. Стану читать далѣе и вижу, что набивъ голову свою девятью долями чужеземной и одною долею своей словесности и перемѣшавъ это вмѣстѣ, часто бываютъ они и тогда непонятны, когда кажется говорятъ собственнымъ языкомъ своимъ. Читаю русскія слова и не понимаю ихъ: *главное дѣйствіе* (въ драмѣ) *возмутительно, но не менѣе того естественно.* Что значитъ здѣсь: *возмутительно?*

Годъ траура былъ для меня возрастомъ. Что значитъ здѣсь *возрастъ?* Индѣ, чтобъ разумѣть русское слово, должно мнѣ приводить себѣ на память французскій языкъ. Какъ можно положить себѣ въ голову, что когда французы женъ своихъ называютъ: *ma moitié,* то и мы своихъ можемъ называть: *моя половина?* Гдѣ французы скажутъ: objet, goût, tableau, тамъ и у насъ должно говорить: *предметъ, вкусъ, картина*, не мало не разсуждая о томъ, хорошо-ли и свойственно ли то нашему языку или нѣтъ? (ibid. 356—358).

6) Вы напрасно говорите, что нынѣшніе писатели, въ числѣ которыхъ и я имѣю честь вамъ кланяться, не читаютъ никогда русскихъ книгъ: я самъ перелистывалъ т. е. фельотировалъ Ломоносса и перебѣгалъ или паркурировалъ Сумарока, чтобъ имѣть объ нихъ идею. Оба они весьма

посредственные писатели. Я еще меньше авантажнаго былъ объ нихъ мнѣнія, когда ихъ читалъ, но послѣ, читая Левека, узналъ, что одинъ изъ нихъ хорошо писалъ оды, а другой басни; да и то я думаю, что Левекъ имъ пофлатировалъ.... Въ самомъ дѣлѣ, мнѣ случилось на французскомъ языкѣ читать письмо Ломоносова къ Шувалу, о пользѣ стекла; оно изрядно, только въ немъ никакого отмѣннаго элегансу нѣтъ. Этакихъ писателей у нихъ тысячи. Недавно случилось мнѣ быть въ сосьетѣ съ нашими нынѣшними утонченнаго вкуса авторами; они резонировали о Ломоносѣ, что онъ въ стихахъ совсѣмъ не геній, и что въ прозѣ его нѣтъ ни элегансу, ни гармоніи, для того что онъ писалъ все длинными періодами. Эта критика очень справедливая и тонкая.» (ibid. 440—42 пародія на модный слогъ).

Отмѣтить архаизмы въ слѣдующихъ отрывкахъ:

Острупился мой умъ;
Изныло сердце; руки неспособны
Держать бразды; ужъ за грѣхи мои
Господь послалъ поганымъ одолѣнье,
Мнѣжъ указалъ престолъ мой уступить
Другому; беззаконія мои
Песка морскаго паче.

(Гр. А. Толстой Драматическая трилогія 1876 стр. 23).

Второй ужъ разъ я, вопреки хотѣнью,
По приговору думы, согласился
Остаться на престолѣ. Горе жъ нынѣ
Тому изъ насъ, кто надо мной что-либо
Задумаетъ, иль поведетъ хлѣбъ соль
Съ опальникомъ, или какое дѣло
Прошедшее мое, хотя келейно,
Посмѣетъ пересуживать, забывъ,

Что нѣсть судьи дѣламъ моимъ, бо нѣсть
Верховной власти, аще не отъ Бога.
(ibid. 35—36).

Отмѣтить провинціализмы въ слѣдующемъ отрывкѣ.

Въ Малороссіи 1-го января, передъ литургіей мальчики ходятъ по хатамъ «засивать». Они набираютъ въ мѣшокъ или въ рукавицу смѣшанныхъ зеренъ: ржи, пшеницы, гороху и пр. и въ каждомъ домѣ обсыпаютъ этими зернами хозяина и хату, приговаривая: «На счасте, на здоровье, та на нове лито; роди, Боже, жито, пшеницю и всяку пашницю; добри день, будьте здорови зъ новимъ годомъ». Иногда посѣвальники водятъ съ собою паробка, переодѣтаго козою, съ ушами, сдѣланными изъ колосьевъ.

Уяснить письменно фразу:

Вслѣдствіе связи между слухомъ и выговоромъ, самая общая черта благозвучія въ словахъ и фразахъ, естественно предназначенныхъ къ выговору и слышимости, есть возможно полное совпаденіе выговора съ требованіями нашего слуха.

Перевести и при переводѣ уяснить мысль слѣдующихъ отрывковъ:

1. Елицы духомъ Божіимъ водятся, сіи есть сынове Божіи, рече божественный апостолъ: а еже духа святаго сподобитися и сыновомъ Божіимъ быти всѣхъ желаемыхъ есть конецъ; и сему убо бывшу всякое размышленіе упокоится, якоже писаніе свидѣтельствуетъ. Сего убо изящнаго и паче всѣхъ вещей желаемаго блаженства сподобишася благодатію Божіею получити иже отъ вѣка святіи добродѣтелей храненіемъ и попеченіемъ. (Повѣсть о Варлаамѣ и пр. М. 1681).

2. Понеже убо опѣмъ и великимъ и божественнымъ мужемъ, иже еще отъ чрева матерня освященнымъ архіерействомъ,

напослѣдокъ отъ Бога почтеннымъ и наставники человѣкомъ бывшимъ и многихъ ко спасеному пути наставляюще, мнози отъ нихъ велики бѣды по церкви отъ нечестивыхъ пріяша, о врученной тѣмъ паствѣ пекущеся, како и коимъ образомъ отъ еретикъ соблюсти тѣхъ невредженныхъ. Тѣмъ же съ мученики и выше мученникъ виждь вѣнчанныхъ, иже по тѣхъ бывшихъ архіерей же при благочестивыхъ царехъ, яко видѣти, въ благоденствіи живущихъ и не отъ когоже ратуемыи, но сами себѣ ратницы бяху, видѣвше неправедная, отъ царей и отъ вельможъ дѣемая, видяще сиротъ потязаемыхъ, грабленія и хищенія; они бо тогда не терпяще царей обличаху, еже на восхищеніе не желати и еже и «разумѣйте, яко тѣ и вы судію царя имутъ на небесѣхъ». (Памятники Кушелева IV, 10).

Къ §§ 2 и 3.

Указать эпитеты, сравненія, уподобленія, тропы и проч. въ слѣдующихъ статьяхъ: Русской Христоматіи Галахова (томъ II, изд. 16-е).

Изъ Иліады: Единоборство Гектора и Ахиллеса (стр. 5).
Илья Муромецъ и Соловей разбойникъ (стр. 45).
Полтавскій бой (стр. 102).
Торжество побѣдителей (стр. 286).
На смерть князя Мещерскаго (стр. 307).
Клеветникамъ Россіи (стр. 320).
«Калину съ малиной вода поняла» (стр. 332).
«Ужъ какъ палъ туманъ на сине море» (стр. 378).

Выяснить свойства поэтическаго слога и различіе прозаическаго и поэтическаго изложенія изъ сравненія „Пѣсни о Вѣщемъ Олегѣ“ (стр. 289) съ слѣдующимъ отрывкомъ изъ исторіи Карамзина:

«Волхвы предсказали князю, что ему суждено умереть отъ любимаго коня своего. Съ того времени онъ не хотѣлъ ѣздить на немъ. Прошло 4 года; въ осень пятаго вспомнилъ Олегъ о предсказаніи, и слыша, что конь давно умеръ, посмѣялся надъ волхвами; захотѣлъ видѣть его кости; сталъ ногою на черепъ и сказалъ: его ли мнѣ бояться? Но въ черепѣ таилась змѣя: она ужалила князя, и герой скончался».

Къ § 4.

Обратить въ отрывистую рѣчь начало статьи «Іоаннъ III» (Гал. I, 45), до словъ: «онъ не только учредилъ единовластіе....

Обратить въ періодическую рѣчь слѣдующій отрывокъ:

Новгородцы были готовы стоять за псковитянъ; псковитяне же надѣялись на ихъ дружбу; они рѣшились воевать Ливонію. Ими предводительствовалъ какой-то князь Іоаннъ. Пять дней они не сходили съ коней: опустошали села вокругъ Оденпе. Магистръ Бурхардъ погнался за ними и принудилъ ихъ къ битвѣ. Русскіе были утомлены походомъ, къ тому же ихъ было меньше. Они побѣдили, но потеряли лучшихъ бояръ своихъ. Нѣмцы также потеряли лучшаго своего витязя, Іоанна Левенвольда. А въ Изборскѣ и Псковѣ въ это время народъ былъ въ ужасѣ: разнесся слухъ объ истребленіи всего русскаго войска. Псковитяне отправили гонцовъ; тѣ нашли рать уже подъ стѣнами Изборска; князья и воины отдыхали; ихъ станъ былъ полонъ плѣнниками и добычею.

Къ § 5.

Схемы 2-хъ сравнительныхъ періодовъ (см. стр. 13).

I. Тема (въ пониженіи): Останъ набросилъ арканъ на хорунжаго.

Повышеніе: *какъ*—предложеніе слитное, съ 2-мя сказуемыми; къ 1-му сказуемому обст. вр. сокращенное (*-ши*). Пониженіе: *такъ*—предложеніе слитное, съ 2-мя сказуемыми.

II. тема (въ повышеніи): здоровье и самая жизнь болѣе цѣнятся въ зрѣлыхъ лѣтахъ.

Повышеніе: 1-е главное предложеніе; къ его подлежащему опред. полное (*ное*); 2-е главное; къ нему обст. времени полное (*тогда, когда*). Пониженіе: *такъ*—1-е главное; 2-е главное; при немъ обст. прич. сокр. (*ая*), а при обст. прич. дополнительное (что).

По 1-й схемѣ составить періодъ на тему: Наполеонъ вступилъ въ Москву.

По 2-й — на тему: въ молодости сильнѣе дѣйствуютъ воображеніе и память.

Составить схему періода изъяснительнаго (см. стр. 14). По той же схемѣ составить періодъ на тему: татары опустошили южную Русь.

Составить схему періода причиннаго (см. стр. 14). По той же схемѣ составить періодъ на тему: честь дороже денегъ.

Составить схему періода заключительнаго (см. стр. 14). По той же схемѣ составить періодъ на тему: поэтическій даръ нельзя привить ученьемъ.

Составить схему періода условнаго (см. стр. 14—15). По той же схемѣ составить періодъ на тему: при хорошихъ военоначальникахъ солдаты чувствуютъ себя храбрѣе.

Составить схему обоихъ періодовъ уступительныхъ (см. стр. 15); по схемѣ 2-го составить періодъ на тему: несмотря на пораженія, римляне не падали духомъ.

Составить схему періода относительнаго (см. стр. 15—16). По той же схемѣ составить періодъ на тему: въ храбромъ войскѣ нѣтъ измѣнниковъ.

Составить схему періода раздѣлительнаго (см. стр. 16) и по той же схемѣ составить періодъ на тему: Римляне побѣждали или храбростью, или хитростью, или честностью.

Составить схему періода противительнаго (см. стр. 16). По той же схемѣ составить періодъ на тему: знаніе будущаго—опасный даръ.

Составить схему періода соединительнаго (см. стр. 16). По той же схемѣ составить періодъ на тему: терпѣніе необходимо и ремесленнику и художнику.

Составить схему періода послѣдовательнаго (см. стр. 17). По той же схемѣ составить періодъ на тему: послѣ удаленія Андрея Боголюбскаго на сѣверъ, Кіевъ потерялъ прежнее значеніе.

Составить схемы къ слѣдующимъ періодамъ:

Когда люди увѣрятся, что для собственнаго ихъ счастія добродѣтель необходима, тогда настанетъ вѣкъ златой, и во всякомъ правленіи человѣкъ насладится мирнымъ благополучіемъ жизни.

Тамъ, гдѣ въ забаву убивали бѣдныхъ невольниковъ, какъ дикихъ звѣрей, гдѣ тирански умерщвляли слабыхъ младенцевъ, для того что республика не могла надѣятся на силу ихъ; тамъ, слѣдуя общему человѣческому понятію, нельзя искать нравственнаго совершенства.

Мечъ былъ первымъ властелиномъ людей, но одни законы могли быть основаніемъ ихъ гражданскаго счастія; и, находя множество героевъ въ исторіи, едва знаемъ нѣсколько именъ, напоминающихъ разуму мудрость законодательную.

Лѣтописи республикъ обыкновенно представляютъ намъ сильное дѣйствіе страстей человѣческихъ, порывы великодушія и нерѣдко умилительное торжество добродѣтели, среди мятежей и безпорядка, свойственныхъ народному правленію: такъ и лѣтописи Новгорода, въ неискусственной простотѣ своей, являютъ черты, плѣнительныя для воображенія.

Хотя сердцу человѣческому свойственно доброжелательствовать республикамъ, основаннымъ на коренныхъ нравахъ вольности, ему любезной; хотя самыя опасности и безпокойства ея, питая великодушіе, плѣняютъ умъ; хотя Новгородцы, имѣя правленіе народное, общій духъ торговли и связь съ образованнѣйшими нѣмцами, безъ сомнѣнія, отличались благородными качествами отъ другихъ Россіянъ, униженныхъ тиранствомъ Монголовъ: однакожъ исторія должна прославить въ семъ случаѣ умъ Іоанна, ибо государственная мудрость предписывала ему усилить Россію твердымъ соединеніемъ частей въ цѣлое, чтобы она достигла независимости и величія, то есть, чтобы не погибла отъ ударовъ новаго Батыя или Витовта.

Составить относительный періодъ на тему: Американскій климатъ измѣняется съ цивилизаціей.

Схема: *Когда* 1-е предложеніе; *когда* 2-е предложеніе; *когда* 3-е предложеніе; при немъ придат. обст. вр. сокращенное (*ая*): *тогда* 1-е предложеніе; *и* 2-е предложеніе; при немъ дополнительное (*что*).

Составить уступительный періодъ на тему: не смотря на огонь бойницъ, Русскіе ворвались въ городъ.

Схема: *хотя* 1-е предложеніе; къ его подлежащему опредѣл. сокр. (*мый*); *хотя* 2-е предложеніе; при немъ обст. образа дѣйств. (*ая*); *тѣмъ не менѣе* 1-е предложеніе; при его подлежащемъ опредѣл. сокр. (*нные*) *и* 2-е предложеніе, при немъ обст. обр. дѣйст. полное (*какъ*).

Составить сравнительный періодъ на тему: Карѳагенъ палъ какъ подгнившее дерево.

Схема: *какъ* 1-е предложеніе; при его подлежащемъ опред. сокращенное съ 3-мя сказуемыми; *такъ и* 1-е предложеніе съ опредѣлит. сокращеннымъ; *и* 2-е предложеніе.

Составить относительный періодъ на тему: эгоистъ недовѣрчиво относится къ окружающимъ.

Схема: *Кто* 1-е предложеніе слитное; при 2-мъ сказуемомъ дополн. предл. *что; тотъ* 1-е предложеніе; *и* 2-е предложеніе; при немъ обст. времени сокращенное (*ая*).

Составить условный періодъ на тему: отъ скуки защищайся трудомъ.

Составить изъяснительный періодъ на тему: сила привычки облегчаетъ самый тяжелый трудъ.

Составить причинный періодъ на тему: книгопечатаніе — важнѣйшее изобрѣтеніе новаго времени.

Составить заключительный періодъ на тему: настоящій купецъ не обманываетъ.

Составить 2 сравнительныхъ періода на тему: весна-поэтъ; осень-критикъ.

Составить уступительный періодъ на тему: и новое военное искусство не уничтожило значенія личной храбрости.

Составить относительный періодъ на тему: кто отчаялся въ себѣ, тотъ погибъ.

Составить раздѣлительный періодъ на тему: люди гибнутъ или отъ самонадѣянности или отъ малодушія.

Составить противительный періодъ на тему: знаніе выше физической силы.

Составить соединительный періодъ на тему: ничего не дѣлающій человѣкъ не только безполезенъ, но и вреденъ для государства.

Составить послѣдовательный періодъ на тему: во главѣ цивилизаціи стояли сперва Египтяне, потомъ Греки, потомъ народы запада.

Къ § 6.

Составить метрическія схемы 1) къ Неистовому Орланду (Хр. Гал. II, 77) 2) къ 1-й строфѣ „Воспитаніе Опѣгина“ (стр. 170) 3) къ Уставу викинга (97); 4) къ Ивиковымъ журавлямъ (280) 5) къ Пѣсни о вѣщемъ Олегѣ (284). 6) къ Графу Габсбурскому (291); 7) къ 2-мъ строфамъ Данте (73).

Составить схемы къ IV дѣйств. 1 явл. Орлеанской Дѣвы (стр. 459—460).

Составить схемы слѣдующихъ отрывковъ:

На кровлѣ онъ стоялъ высоко,
И на Самосъ богатый око
Съ весельемъ гордымъ преклонялъ:
„Сколь щедро взысканъ я богами!
Сколь счастливъ я между царями!“
Царю Египта онъ сказалъ.

—

Ленорѣ снился страшный сонъ,
Проснулася въ испугѣ.
„Гдѣ милый? Что съ нимъ? Живъ ли онъ?
И вѣренъ ли подругѣ?“
Пошелъ въ далекую страну
За Фредерикомъ на войну;

Никто объ немъ не слышитъ;
А самъ онъ къ ней не пишетъ.

—

Владыка Морвены
Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ;
Надъ озеромъ стѣны
Зубчатыя замокъ съ холма возвышалъ;
Прибрежны дубравы
Склонялись къ водамъ,
И стлался кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окрестнымъ холмамъ.

—

Телгъ, коварства полнъ,
У моря стоялъ;
Пѣніемъ изъ волнъ
Злыхъ чудовищъ звалъ.
Страшно небо вдругъ стемнѣло;
Громъ пронесся въ вышинѣ,
Море въ безднахъ закипѣло
Стало пѣниться извнѣ.
Вотъ кровавыми браздами
Тучи блещутъ здѣсь и тамъ;
Птицы съ крикомъ надъ волнами
Быстро мчатся къ берегамъ.
Быть погодѣ, братья!
Слышите-ль, какъ буря
Бьетъ въ дали крылами;
Но не намъ блѣднѣть!
Ты покойся въ рощѣ,
Плачь по мнѣ въ разлукѣ,
Милая невѣста,
Милая въ слезахъ.

—

Солнце багровое въ полночь горитъ,
Горъ вѣнчая темя;
То не день, то не ночь стоитъ,
Таинства полное время.

ПРИЛОЖЕНІЯ КЪ ТЕОРІИ ПРОЗЫ.

ПЛАНЫ ПОВѢСТВОВАНІЙ, ОПИСАНІЙ, РАЗСУЖДЕНІЙ И ОРАТОРСКОЙ РѢЧИ.

Къ § 7. *Что легко наживается, то еще легче проживается.*

Вступленіе: мѣсто дѣйствія.

Жизнь героя до полученія наслѣдства:
- Общественное положеніе.
- Бѣдность.
- Недовольство судьбой.

Главная часть.
- Полученіе наслѣдства.
- Положеніе среди богатства.
- Непріятности.
- Пьянство.
- Пожаръ.
- Утѣшеніе.
- Трудовая жизнь.

Заключеніе.
- Настоящее положеніе героя.

—

Паденіе и кончина Меншикова.

Воцареніе Петра II.
- Съѣздъ къ Меншикову.
- Завѣщаніе императрицы.
- Подписаніе протокола.
- Манифестъ.

Обрученіе дочери Меншикова и императора.
Первыя распоряженія.
Оскорбительное самовластіе Меншикова.

Его отношеніе къ иностраннымъ потентатамъ.
Предосторожности Меншикова, недостаточность ихъ.
Характеристика императора и его отношенія къ Меншикову.
Первое столкновеніе императора и Меншикова.
Отъѣздъ императора въ Петергофъ. Болѣзнь Меншикова.
Начало враждебныхъ дѣйствій противъ Меншикова.
Поѣздка его въ Петергофъ.
Происшествія 7-го сентября.
Указъ 8-го сентября.
Попытки Меншикова къ примиренію.
Ссылка въ Раненбургъ.
Положеніе и первыя дѣйствія побѣдившей партіи.
Лишеніе имѣнія.

Меншиковъ въ Сибири.
- Его душевное состояніе.
- Смерть старшей дочери.
- Смерть Меншикова.

Отношеніе потомства къ Меншикову.
Судьба его враговъ.

Аристидъ.

Политическія симпатіи Аристида.
Ссоры Ѳемистокла и Аристида въ дѣтствѣ.
Начало ихъ политической жизни и ихъ принципы.
Ихъ политическія столкновенія.
Справедливость Аристида.
Честность Аристида.
Благородное смиреніе Аристида.
Мараѳонская битва.

Отношеніе народа къ Аристиду.
- Уваженіе къ его справедливости.
- (Размышленія автора о справедливости).
- Ненависть народа къ Аристиду.

Судъ остракизма.
Изгнаніе Аристида.
Безкорыстіе его.
Разсказъ Эсхила.
Мнѣніе Платона объ Аристидѣ.
Великодушіе Аристида по отношенію къ Ѳемистоклу.

Битва на Куликовомъ полѣ.

Смотръ передъ битвой.
- Переходъ черезъ Донъ.
- Димитрій осматриваетъ войска издали.
- Молитва Димитрія.
- Димитрій объѣзжаетъ полки.

Сближеніе войскъ.
Рѣшеніе Димитрія участвовать въ битвѣ.
Битва.
- Начало ея.
- Минутная робость москвичей.
- Нападеніе засаднаго полка.
- Пораженіе Мамая.

Сборъ послѣ битвы.
Отсутствіе великаго князя.
Радость войска и Димитрія.
Павшіе въ битвѣ.
Благодарность Димитрія къ живымъ и убитымъ.

Людовикъ IX (Грановскаго).

Вступленіе: точное опредѣленіе среднихъ вѣковъ.

Общій характеръ средневѣковаго общества.
- Внѣшній бытъ.
  - Городъ.
  - Замокъ.
  - Деревня.
  - Монастырь.

Общій характеръ средневѣковаго общества.
- Внутреннее состояніе общества.
  - Отношеніе сословій.
  - Сословная литература.
  - Наука.
  - Церковь.
  - Борьба папъ съ императорами.
  - Крестовые походы.

Главная часть: Общее значеніе личности Людовика.
Жуанвиль, его біографъ, и Людовикъ.
Людовикъ, какъ рыцарь.
Людовикъ, какъ политическій дѣятель.
Людовикъ, какъ законодатель.
Отношенія Людовика къ духовенству.
Внутренняя жизнь Людовика.
Значеніе его дѣятельности для потомства.

Заключеніе: 2 типа великихъ людей.
Конечная цѣль человѣческой дѣятельности.

Къ § 8.

Рейнскій водопадъ (Жуковскаго).

Общее впечатлѣніе.
Водопадъ издали.
Водопадъ вблизи.

Кивачъ (Хр. Гал. I, 5).

Дорога къ водопаду.
Первое впечатлѣніе.
Картина паденія.
Описаніе бездны, куда падаетъ вода.
Окружающія скалы.

Домикъ на водопадѣ.
2-й видъ водопада.
Кивачъ въ дождливую ночь.
Положеніе автора ночью и утромъ.
Видъ водопада съ бельведера.

Африканская пустыня. ibid. стр. 11.

Общій видъ.
Пустыня во время самума.
Положеніе путешественниковъ послѣ самума.
Пустыня ночью.
Пустыня въ лѣтній день.
Населеніе пустыни.

Оренбургскія степи. ibid. стр. 16.

Общее понятіе объ Оренбургской степи.
Дѣйствіе степной растительности на людей.

Весенніе «палы».
- Польза ихъ.
- Предохранительныя средства.
- Перескакиваніе огня.

Степь въ маѣ.
- Растенія.
- Животныя.
- Общее впечатлѣніе.

Степь въ жаркое время лѣта.
- Ягоды.
  - Клубника.
  - Вишни.
  - Сборъ ягодъ.

Степь осенью.
- Мѣста, покрытыя ковылемъ.
- Мѣста обнаженныя.

Къ § 9.

О счастливѣйшемъ времени жизни.

Вступленія нѣтъ.

Главная часть. 1. Старость не есть счастливѣйшее время.

2. Младенчество не есть счастливѣйшее время.

3. Зрѣлый возрастъ счастливѣе юности.

Заключеніе: Свидѣтельство автора о самомъ себѣ.

Понятіе объ исторіи въ древнемъ и новомъ мірѣ (до стр. 252, до словъ: быть можетъ, ни одна наука...).

1. 3 цѣли греческихъ историковъ.
   Свидѣтельство Ѳукидида.
   Взглядъ римлянъ на исторію.
   Свидѣтельство Цицерона и разъясненіе его.
   Примѣръ изъ біографіи Севера.

2. Общественное положеніе древнихъ историковъ.
   Они примѣняются къ массѣ читателей.
   Свидѣтельство Лукьяна.
   Различіе во взглядахъ грековъ и римлянъ на историческое изложеніе.

3. Историческая критика у древнихъ.
   Древніе историки и всеобщая исторія.
   Недостатокъ полноты и единство содержанія.
   Примѣръ Ѳукидида.
   Вліяніе личности историка на его сочиненіе.

О любви къ отечеству и народной гордости. Карамзина стр. 202 (до стр. 203; до словъ: я не смѣю думать и т. д.).

Раздѣленіе.

О любви физической.
- Ея всеобщность.
- Ея основа.
- Сравненіе.
- Примѣръ.
- Противуположное.
- Физіологическое основаніе любви къ отечеству.
- Примѣръ.
- Сравненіе.
- Имѣютъ ли вліяніе на силу физической любви красоты родины?

О любви нравственной.
- Рязъясненіе понятія.
- Степень распространенности этой любви.
- Примѣръ общій.
- Основаніе.
- Примѣръ частный.

О любви политической.
- Разъясненія понятія.
- Степень распространенности этой любви.
- Основаніе ея.
- Примѣры.

Предисловіе къ исторіи государства россійскаго (Карамзина. ibid. 206.

Краткій планъ всего предисловія:

1. Почему предпринялъ Карамзинъ свой трудъ?
2. Что писалъ онъ?
3. Какъ писалъ онъ?

Подробный планъ 1-й половины (до словъ: Есть 3 рода истор. стр. 209).

Вступленіе. Значеніе исторіи, какъ науки.

Главная часть. 1. Польза изученія исторіи а) для правителей.
б) для гражданъ.

2. Удовольствіе, доставляемое изученіемъ исторіи.
   - а) она удовлетворяетъ любопытство.
   - 1-й примѣръ.
   - 2-й примѣръ.
   - 3-й примѣръ.
   - b) она услаждаетъ воображеніе.
   - Свидѣтельство.

3. Удовольствіе, доставляемое изученіемъ отечественной исторіи.
   - Всеобщность патріотизма.
   - Примѣръ.
   - Знаніе исторіи придаетъ интересъ роднымъ мѣстамъ.
   - Примѣры.

4. Особый интересъ русской исторіи.
   - Обширность Россіи.
   - Разноплеменность ея жителей и разная степень ихъ цилизаціи.
   - Выводъ.

5. Русская исторія и исторія классическихъ народовъ.
   - Особый интересъ исторіи древнихъ.
   - Интересные эпизоды русской исторіи.
   - Значеніе удѣльнаго періода.
   - Сравненіе.
   - Неинтересные эпизоды въ историческихъ сочиненіяхъ Ѳукидида, Тацита, Ливія.

6. Необходимость полнаго изученія русской исторіи.
   - Доказательство отъ противнаго.
   - Примѣръ.
   - Долгъ благодарности къ предкамъ.
   - Ссылка автора на его собственное отношеніе къ нимъ.

Къ § 10.

Похвальное слово Петру Великому Ломоносова.

Приступъ.
- Въ чемъ видно Божіе снисхожденіе:
  - a) при рожденіи Елизаветы.
  - b) при вступленіи ея на престолъ.
  - c) при ея помазаніи.

Предложеніе.
- Почему до сихъ поръ не рѣшались говорить похвальнаго слова Петру?
- Какъ рѣшился ораторъ?

Раздѣленіе.
- Съ чего начать оратору?
- Въ какомъ порядкѣ будетъ говорить онъ?

Доказательная часть.
1. Дѣла Петра.
   - a) Его труды по распространенію образованія. Слѣдствія ихъ.
   - b) Его труды по устройству войска. Слѣдствія ихъ.
   - c) Его труды по устройству флота. Описаніе празднества ботику.
   - d) Его труды по благоустройству и улучшенію финансовъ. Слѣдствія ихъ.
   - e) Его труды по законодательству. Слѣдствія ихъ.

- Доказательная часть.
  - 2. Препятствія.
    - a) Внѣшнія.
    - b) Внутреннія.
  - 2. Добродѣтели.
    - Благочестіе.
    - Премудрость.
    - Безстрашіе.
    - Великодушіе.
    - Правосудіе.
    - Снисходительность.
    - Трудолюбіе.
- Патетическая часть.
  - Всеобъемлющая дѣятельность Петра.
  - Сравненіе его съ другими героями Апоѳеоза.
- Заключеніе.
  - Молитва.
  - Обращеніе къ императрицѣ.

ЛЕССИНГЪ: О ГРАНИЦАХЪ ЖИВОПИСИ И ПОЭЗІИ *)

И живопись и поэзія подражаетъ природѣ; но ихъ средства для подражанія различны: живопись употребляетъ фигуры и краски въ пространствѣ, а поэзія—членораздѣльные звуки во времени. — Такъ какъ несомнѣнно, что средства изображенія или знаки должны стоять въ тѣснѣйшей связи съ изображаемымъ: то знаки, располагаемые другъ подлѣ друга, могутъ представлять только предметы, которые существуютъ другъ подлѣ друга, или предметы, части которыхъ находятся одна подлѣ другой; а знаки, слѣдующіе другъ за другомъ, должны изображать предметы или ихъ части, слѣдующіе другъ за другомъ.

Предметы, существующіе другъ подлѣ друга и состоящіе изъ частей, которыя существуютъ другъ подлѣ друга, называются тѣлами. Ясно, что тѣла и ихъ видимыя свойства есть собственно предметъ живописи.

Предметы, слѣдующіе другъ за другомъ и состоящіе изъ частей, которыя слѣдуютъ одна послѣ другой, называются вообще дѣйствіями. Ясно, что дѣйствія есть собственно предметъ поэзіи.

---

*) Сохраняя мѣсто и считая неудобнымъ обширныя примѣчанія, я не могъ помѣстить ни отрывка изъ статьи Лессинга, ни разсужденій Шиллера вполнѣ и сдѣлалъ довольно значительные пропуски; такъ я счелъ удобнымъ исключить многіе примѣры. Преподаватели могутъ ихъ пополнить устно, обратившись къ переводу Лессингова Лаокоона (Эдельсона) и къ Шиллеру въ изданіи Гербеля.

Всѣ тѣла существуютъ не только въ пространствѣ, но и во времени; существованіе ихъ длится, и во всякій моментъ они могутъ являться иными и въ иной связи. Каждое новое явленіе и каждая связь есть слѣдствіе предыдущаго и можетъ быть причиной послѣдующаго, иначе — можетъ быть центромъ дѣйствія. Ясно, что живопись можетъ подражать и дѣйствіямъ, но посредственно, помощію тѣлъ.

Съ другой стороны дѣйствія не существуютъ сами по себѣ, но производятся извѣстными существами. Поскольку эти существа суть тѣла или разсматриваются, какъ тѣла, поэзія изображаетъ также и тѣла, но посредственно, черезъ дѣйствія.

Живопись въ своихъ произведеніяхъ, гдѣ все представляется одновременно, можетъ изобразить только одинъ моментъ дѣйствія и потому должна выбирать моментъ выдающійся, изъ котораго видно и предыдущее и послѣдующее.

Также и поэзія, представляющая все двигающимся впередъ, можетъ воспользоваться только однимъ свойствомъ тѣла и должна поэтому выбрать такое свойство, которое даетъ живое представленіе о тѣлѣ именно съ той стороны, съ какой это нужно.

Отсюда истекаетъ правило: живописующій эпитетъ долженъ быть только одинъ и въ изображеніяхъ тѣлесныхъ предметовъ надо наблюдать возможную умѣренность.

Я не довѣрилъ бы этой сухой цѣпи умозаключеній, еслибъ не находилъ полнѣйшаго ихъ оправданія въ Гомерѣ, или скорѣе, еслибъ не самъ Гомеръ навелъ меня на нихъ. Только эти принципы опредѣляютъ и выясняютъ высокохудожественный пріемъ Грековъ и представляютъ въ настоящемъ свѣтѣ противоположный пріемъ многихъ новыхъ по-

этовъ: эти поэты соперничаютъ съ живописцами въ томъ, въ чемъ послѣдніе навѣрно останутся побѣдителями.

Гомеръ не изображаетъ ничего, кромѣ послѣдовательныхъ дѣйствій; тѣла же изображаетъ онъ, только говоря о ихъ участіи въ дѣйствіяхъ и притомъ обыкновенно одною чертою.

Его корабль то „черный“ корабль, то „полый“ корабль, то „быстрый“ корабль, въ крайнемъ случаѣ „хорошо оснащенный черный“ корабль. Далѣе не идетъ онъ. За то онъ подробно изображаетъ, какъ корабль отчаливаетъ, плыветъ, причаливаетъ, и живописецъ, если ему угодно, можетъ сдѣлать изъ этой одной картины пять, шесть.

Если особыя обстоятельства заставляютъ иногда Гомера дальше удержать наше вниманіе на какомъ нибудь тѣлесномъ предметѣ, все таки картина, имъ представляемая, не такова, чтобы художникъ могъ изобразить ее кистью; Гомеръ умѣетъ въ такомъ случаѣ посредствомъ безчисленнаго ряда особыхъ пріемовъ разбить предметъ на цѣлый рядъ моментовъ; въ каждомъ изъ этихъ моментовъ предметъ изображается иначе, и только послѣднимъ изъ нихъ можетъ воспользоваться живописецъ, чтобы изобразить какъ возникшее то, чего возникновеніе мы видѣли у поэта. Хочетъ напр. Гомеръ показать намъ колесницу Юноны; онъ заставляетъ Гебу складывать ее передъ нашими глазами по частямъ. Мы видимъ колеса, оси, сидѣнье, дышло и упряжь не сразу какъ одно цѣлое, но постепенно, по мѣрѣ того, какъ Геба складываетъ эти части; только на колеса употребляетъ поэтъ нѣсколько штриховъ, изображая отдѣльно 8 мѣдныхъ спицъ, золотыя ободья, мѣдныя шины, серебряныя ступицы:

Геба-жъ съ боковъ колесницы набросила гнутые круги
Мѣдныхъ колесъ осьмиспичныхъ, на оси желѣзной ходящихъ;

Ободы ихъ золотые, нетлѣнные, сверху которыхъ
Мѣдныя шины положены плотныя, диво для взора!
Ступицы ихъ, серебромъ округленныя, окрестъ сіяли;
Кузовъ блестящими быстро сребромъ и златомъ ремнями
Былъ прикрѣпленъ, и на немъ возвышались дугою двѣ скобы;
Дышло серебряное изъ него выходило; на ономъ
Геба златое, прекрасное вяжетъ ярмо, продѣваетъ
Пышную упряжь, златую.... (Ил. V, 722—31).

Если Гомеръ желаетъ показать намъ, какъ былъ одѣтъ Агамемнонъ, онъ заставляетъ его на нашихъ глазахъ надѣвать на себя всѣ части одежды: мягкое нѣжное платье, большой плащъ, прекрасные полусапожки, мечъ; вотъ онъ готовъ и беретъ въ руки скипетръ. Мы видимъ одежды въ то время, какъ поэтъ изображаетъ намъ процессъ одѣванья; другой изобразилъ бы одежды до мельчайшей складки, но мы не видали бы процесса дѣйствія.

.... возсѣлъ онъ и мягкимъ одѣлся хитономъ,
Новымъ, прекраснымъ, и сверху набросилъ широкую ризу;
Къ бѣлымъ ногамъ привязалъ прекраснаго виду плесницы;
Сверху раменъ перекинулъ блистательный мечъ среброгвоздный.
Въ руку же взявши отцовскій, во вѣки не гибнущій скипетръ,
Съ нимъ отошелъ (ibid. II, 43—47).

Если мы должны получить полное, ясное изображеніе этого скиптра (который здѣсь называется только «отцевскимъ, во вѣки не гибнущимъ», а въ другомъ мѣстѣ «обитымъ золотыми гвоздями»), что въ такомъ случаѣ дѣлаетъ Гомеръ? Изображаетъ ли онъ, кромѣ гвоздей, самое дерево, рѣзную головку? Конечно нѣтъ; такое описаніе было бы умѣстно въ геральдикѣ, чтобы въ послѣдствіи по описан-

ному скиптру сдѣлать новый. А между тѣмъ я убѣжденъ, что многіе новѣйшіе поэты именно сдѣлали бы такое геральдическое описаніе, и полагали бы въ своей наивности, что они живописали предметъ, такъ какъ живописецъ можетъ нарисовать его по ихъ описанію. Но что за дѣло Гомеру до того, что живописецъ не можетъ поскѣть за нимъ? Вмѣсто изображенія онъ даетъ намъ исторію скиптра: сперва онъ въ мастерской Вулкана, потомъ блеститъ въ рукахъ Зевеса; далѣе дѣлается знакомъ достоинства Меркурія; вотъ воинственный Пелопсъ имъ командуетъ; миролюбивый Атрей употребляетъ его какъ пастушескій посохъ и т. д.

Съ царственнымъ скиптромъ въ рукахъ, Олимпійца
Гефеста созданьемъ;
Скиптръ сей Гефестъ даровалъ молненосному Зевсу
Кроніду;
Зевсъ передалъ возвѣстителю Гермесу, Аргоубійцѣ;
Гермесъ вручилъ укротителю коней Пелопсу герою;
Конникъ Пелопсъ передалъ властелину и :родовъ Атрею;
Сей, умирая, стадами богатому предалъ Тіесту,
И Тіестъ наконецъ Агамемнону въ роды оставилъ,
Съ властью надъ тьмой острововъ и надъ Аргосомъ,
царствомъ пространнымъ (Ц, 101—108).

Такимъ образомъ я лучше знакомлюсь съ этимъ скиптромъ, чѣмъ въ томъ случаѣ, если-бъ живописецъ положилъ его у меня передъ глазами или второй Вулканъ вложилъ бы мнѣ его въ руки. Такимъ же образомъ Гомеръ разсказываетъ намъ исторію Ахиллесова скиптра, которымъ тотъ клянется отмстить за неуваженіе, оказанное ему Агамемномъ. Мы видимъ, какъ онъ зеленѣетъ на горахъ, какъ желѣзо отдѣляетъ его отъ ствола, обнажаетъ отъ листьевъ, строгаетъ и дѣлаетъ наконецъ пригоднымъ для того, чтобы служить знакомъ божественнаго достоинства для судей народа.

Скиптромъ симъ я клянуся, который ни листьевъ, ни вѣтвей
Вновь не испуститъ, однажды оставивъ свой корень на холмахъ,
Вновь не прозябнетъ: на немъ изощренная мѣдь обнажила
Листья и кору; и нынѣ который Ахейскіе мужи
Носятъ въ рукахъ судіи, уставовъ Зевсовыхъ стражи:
Скиптръ сей тебѣ предъ Ахейцами будетъ великою клятвой (I, 234—239).

Гомеръ, конечно, заботился не о томъ, чтобы изобразить 2 жезла, различные по матеріалу и по внѣшнему виду, но чтобы дать пластическое выраженіе различію власти, знаками которой служили эти жезлы. Одинъ — работы Вулкана; другой срѣзанъ на горахъ неизвѣстной рукою; одинъ — издревле во владѣніи знаменитаго рода; другой годится для перваго встрѣчнаго; одинъ, простираемый монархомъ надъ многими островами и цѣлымъ Аргосомъ; другой можетъ служить любому изъ среды грековъ, кому вмѣстѣ съ другими ввѣрено охраненіе законовъ. Таково было дѣйствительно разстояніе между Ахиллесомъ и Агамемнономъ, и этого не могъ отвергнуть Ахиллесъ, даже и ослѣпляемый гнѣвомъ.

И не только въ тѣхъ случаяхъ, когда Гомеръ связываетъ съ своими описаніями дальнѣйшія цѣли, но и тогда, когда нуженъ только образъ, онъ обращаетъ его въ исторію предмета; такимъ образомъ части предмета, въ природѣ видимыя другъ подлѣ друга, въ его описаніи естественно слѣдуютъ другъ за другомъ и идутъ рядомъ съ теченіемъ рѣчи. Напримѣръ: онъ желаетъ изобразить лукъ Пандара, роговой лукъ, извѣстной длины, хорошо отполированный, съ золотыми бляхами по концамъ. Что онъ дѣлаетъ? Высчитываетъ

ли онъ всѣ эти признаки сухо, одинъ за другимъ? Конечно, нѣтъ; такимъ образомъ можно дать понятіе о лукѣ, но не изобразить его. Онъ начинаетъ съ охоты за серной, изъ роговъ которой лукъ сдѣланъ; Пандаръ встрѣтилъ ее въ горахъ и тамъ убилъ; рога были необыкновенно длинны, почему онъ и предназначилъ ихъ для лука; художникъ отдѣлываетъ ихъ: соединяетъ, полируетъ, обиваетъ. Такимъ образомъ, какъ сказано выше, мы видимъ, какъ у поэта появляется на свѣтъ то, что живописецъ могъ бы изобразить только вполнѣ докончennымъ.

Лукъ обнажилъ онъ лоснистый, рога быстро скачущей серны,
Дикой, которую нѣкогда самъ онъ подъ перси умѣтилъ
Съ камня готовую прянуть: ее ожидавшій въ засадѣ,
Въ грудь онъ стрѣлой угодилъ и хребтомъ опрокинулъ на камень.
Роги ея отъ главы на шестнадцать ладоней вздымались.
Ихъ обработавъ искусно, сплотилъ рогодѣлъ знаменитый,
Вылощилъ ярко весь лукъ и покрылъ его златомъ поверхность (IV, 105—111).

Я никогда бы не кончилъ, еслибъ сталъ перечислять всѣ примѣры; кто хорошо знаетъ Гомера, тому они припомнятся во множествѣ.

Но, возразятъ мнѣ, знаки, употребляемые поэзіей, допускаютъ большу́ю свободу, и посредствомъ ихъ можно изобразить тѣла такъ, какъ они существуютъ въ пространствѣ. Если вспомнить только про щитъ Ахиллеса, въ самомъ Гомерѣ можно найти примѣръ того, что предметъ можно описать очень подробно и въ тоже время очень поэтично, изображая его части одну подлѣ другой.

Я отвѣчу на это двойное возраженіе. Я называю его двойнымъ потому, что правильное заключеніе имѣетъ силу и безъ

примѣра; а съ другой стороны примѣръ Гомера въ моихъ глазахъ имѣетъ силу и въ томъ случаѣ, если его нельзя оправдать заключеніемъ.

Дѣйствительно, рѣчь допускаетъ большу́ю свободу и посредствомъ ея можно послѣдовательно исчислить одну послѣ другой части предмета, которыя въ природѣ находятся одна подлѣ другой. Таково на самомъ дѣлѣ свойство рѣчи вообще и ея знаковъ; но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобъ это было удобно для особыхъ цѣлей поэзіи. Поэтъ не ограничиваетъ своихъ желаній тѣмъ, чтобы его поняли; его представленія не только должны быть ясны и понятны; это задача прозаика. Поэтъ стремится сдѣлать настолько живыми возбуждаемыя имъ въ насъ идеи, чтобы намъ казалось, будто мы испытываемъ чувственныя впечатлѣнія изображаемыхъ предметовъ, и чтобы мы въ этотъ моментъ иллюзіи не сознавали орудія, которое онъ для этого употребляетъ — слова. Исходя изъ этого положенія, мы выше объяснили, что такое поэтическая картина. Но поэтъ постоянно говоритъ картинами; посмотримъ, насколько тѣла, части которыхъ находятся другъ подлѣ друга, могутъ быть предметомъ его картинъ.

Какъ доходимъ мы до яснаго представленія предмета, находящагося въ пространствѣ? Сперва мы разсматриваемъ части его въ отдѣльности, потомъ связь этихъ частей и наконецъ цѣлое. Чувства наши производятъ эти различныя операціи съ такой удивительной быстротой, что онѣ сливаются для насъ въ одинъ пріемъ; эта быстрота есть необходимое условіе для того, чтобъ мы получили понятіе о цѣломъ, которое есть ничто иное, какъ результатъ понятій о частяхъ и ихъ связи. Положимъ, что поэтъ ведетъ насъ въ строгой послѣдовательности отъ одной части предмета къ другой; положимъ, что онъ превосходно уяснитъ намъ

связь этихъ частей; сколько времени потребуется ему на это? То, что глазъ видитъ сразу, онъ перечисляетъ намъ медленно по частямъ, и часто случается, что при послѣдней чертѣ мы уже успѣли забыть первую. А между тѣмъ мы должны изъ этихъ отдѣльныхъ чертъ составить цѣлое; осмотрѣнныя части остаются предъ глазомъ постоянно: онъ можетъ снова пробѣжать по нимъ; для уха, напротивъ того, услышанное потеряно, если оно не сохраняется памятью. Но допустимъ даже, что память ихъ всѣ удержала; какое страшное напряженіе нужно для того, чтобы вновь вызвать въ прежнемъ порядкѣ всѣ впечатлѣнія и сразу ихъ всѣ обдумать, даже съ умѣренной быстротой, съ цѣлью получить хотя бы приблизительное понятіе о цѣломъ!

Повторяю еще разъ: я не отрицаю у рѣчи вообще способности изобразить цѣлое по частямъ; она имѣетъ эту возможность, такъ какъ ея знаки хотя и слѣдуютъ другъ за другомъ, но допускаютъ большую свободу; я только отрицаю это относительно рѣчи, какъ орудія поэзіи, такъ какъ подобныя словесныя изображенія тѣлъ разрушаютъ иллюзію, которая составляетъ сущность поэзіи; а эта иллюзія, говорю я, разрушается тѣмъ, что существующее одновременно въ пространствѣ сталкивается такимъ образомъ съ послѣдовательностью рѣчи во времени; когда пространственныя отношенія излагаются, какъ послѣдовательныя, разложеніе цѣлаго на составныя части для насъ облегчается, но требующееся въ заключеніе возсоединеніе этихъ частей въ цѣлое, становится чрезвычайно трудно, а иногда и невозможно.

Но эти исключаемыя изъ области поэзіи описанія тѣлъ вполнѣ умѣстны тамъ, гдѣ писатель не заботится объ иллюзіи, а обращается къ разсудку читателя, стараясь сообщить ему ясныя и насколько возможно полныя понятія. Къ нимъ можетъ обращаться не только прозаикъ, но и

догматизирующій *) поэтъ (ибо кто догматизируетъ, тотъ уже не поэтъ).

Итакъ нужно признать за правило: послѣдовательность во времени есть область поэта, какъ послѣдовательность въ пространствѣ область живописца. Изображать на одной и той же картинѣ два различные, необходимо удаленные другъ отъ друга момента—значитъ живописцу врываться въ область поэта, чего здравый вкусъ никогда не потерпитъ. Перечислять читателю послѣдовательно многія части предмета или предметы, которые въ дѣйствительности я долженъ осмотрѣть сразу, чтобы получить понятіе о цѣломъ, значитъ поэту вторгаться въ область живописца и напрасно расточать свое воображеніе.

Но, скажутъ мнѣ, щитъ Ахиллеса есть единый тѣлесный предметъ, и описаніе его частей, находящихся другъ подлѣ друга, не должно быть дозволено поэту; а между тѣмъ Гомеръ употребилъ на описаніе этого щита болѣе ста стиховъ и описалъ матеріалъ, изъ котораго онъ сдѣланъ, его форму, всѣ фигуры, наполняющія его огромную поверхность такъ обстоятельно, что новые художники имѣютъ полную возможность сдѣлать его рисунокъ, сходный до послѣднихъ мелочей.

На это возраженіе я отвѣчу—тоже, что отвѣчалъ прежде; а именно: Гомеръ изображаетъ щитъ не какъ щитъ, вполнѣ готовый, но какъ щитъ дѣлающійся. Онъ и здѣсь прибѣгъ къ тому-же художественному пріему: обратилъ одновременно существующее въ являющееся послѣдовательно, и такимъ образомъ скучное изображеніе предмета обратилъ въ живую картину дѣйствія. Мы видимъ не щитъ, но божественнаго мастера, изготовляющаго щитъ. Онъ подходитъ съ молоткомъ и клещами къ своей наковальнѣ, выковываетъ полосы

*) Иначе дидактическій.

изъ грубаго металла, а затѣмъ передъ нашими глазами возстаютъ подъ его искусными ударами изъ мѣди одинъ за другимъ образы, предназначенные имъ для украшенія. Мы не теряемъ его изъ виду, пока онъ не кончилъ работы. Вотъ она готова, и мы дивимся его произведенію, какъ очевидцы того, какъ оно возникало.

То, что я сказалъ о тѣлесныхъ предметахъ вообще, относится еще въ большей степени къ прекраснымъ тѣлеснымъ предметамъ.

Тѣлесная красота есть стройное сочетаніе разнообразныхъ частей, которыя можно обозрѣть однимъ взглядомъ; она требуетъ, чтобы эти части находились одна подлѣ другой; и такъ какъ предметы, части которыхъ находятся одна подлѣ другой, изображаются живописцемъ, то очевидно, только онъ одинъ можетъ подражать тѣлесной красотѣ. Поэтъ же, который можетъ изобразить части красиваго предмета одну послѣ другой, долженъ совершенно отказаться отъ изображенія красоты самой по себѣ; онъ долженъ чувствовать, что эти части, расположенныя одна послѣ другой, не могутъ оказать такого дѣйствія, какое оказали бы онѣ, находясь рядомъ; что общій взглядъ, который мы кинемъ на нихъ послѣ перечисленія, не даетъ намъ стройнаго образа; что человѣческое воображеніе не въ силахъ представить себѣ, какой эффектъ произведутъ соединенные вмѣстѣ этотъ ротъ, этотъ носъ, эти глаза если только оно не можетъ припомнить изъ области природы или искусства подобнаго же сочетанія такихъ частей. И въ этомъ отношеніи Гомеръ образцовый художникъ. Онъ говоритъ: Нирей былъ прекрасенъ, Ахиллесъ еще прекраснѣе; Елена обладала божественной красотой; но нигдѣ не берется онъ обстоятельно описывать ихъ красоту. Вся поэма построена на красотѣ Елены; какъ бы расходилась по этому поводу рука у новѣйшаго поэта!

Константинъ Манассей вздумалъ украсить свою сухую хронику описаніемъ Елены; я чрезвычайно благодаренъ ему за эту попытку: безъ него мнѣ трудно было бы найдти столь ясное свидѣтельство того, какъ неразумно браться за что нибудь, отъ чего благоразумно воздержался Гомеръ. Когда я читаю у него:

«Была женщина чрезмѣрно прекрасная, съ прекрасными бровями, прекраснымъ цвѣтомъ кожи, прекрасноланитая, прекраснолицая, высокая, бѣлоснѣжная, съ живымъ взоромъ, нѣжная, роща, полная харитъ (пріятностей), бѣлорукая, роскошная, совершенно живая красота, лице бѣлое, щека розовая, лице прелестное, цвѣтущій взоръ, красота недостижимая, неподкрашенная, самоцвѣтная; розовая кость придавала такой же оттѣнокъ бѣлизны, какъ если бы кто покрылъ блестящей порфирой слоновую кость; длинная шея, чрезвычайно бѣлая, отчего и сказаніе ее называетъ прекрасной Еленой, рожденной лебедемъ».

Мнѣ кажется, я вижу, какъ катятъ на гору камни, чтобы построить изъ нихъ на вершинѣ прекрасное зданіе; а камни, только что ихъ вскатятъ на вершину, сейчасъ же скатываются съ другой стороны.

Какой образъ даетъ эта масса словъ? Какова была наружность у Елены? Если тысяча человѣкъ прочтутъ такое описаніе, развѣ не составитъ каждый изъ нихъ собственнаго понятія?

Но не потеряетъ ли слишкомъ много поэзія, если мы захотимъ отнять у нея всѣ изображенія тѣлесной красоты? Никто и не покушается на это! Заграждая для нея одну дорогу, мѣшая ей рабски слѣдовать по стопамъ родственнаго искусства, съ которымъ она никогда не сравнится въ этомъ отношеніи, мы вовсе не думаемъ запирать для нея другихъ путей, гдѣ, напротивъ, живопись должна будетъ уступить ей.

Тотъ же Гомеръ, такъ упорно избѣгающій описанія тѣлесной красоты по частямъ, что мы только мимоходомъ узнаемъ отъ него о бѣлыхъ рукахъ (Ил. III, 121) и прекрасныхъ волосахъ Елены (Ил. III, 319), сумѣлъ дать намъ такое ясное понятіе о ея красотѣ, что никакое живописное изображеніе съ нимъ не сравнится. Припомните то мѣсто, когда Елена является въ собраніе старѣйшинъ троянскаго народа. Почтенные старцы видятъ ее и говорятъ одинъ другому.

Нѣтъ, осуждать невозможно, что Трои сыны и Ахейцы
Брань за такую жену и бѣды столь долгія терпятъ:
Истинно, вѣчнымъ богинямъ она красотою подобна.
(Ил. III, 156—158).

Старцы находятъ ее достойной, чтобъ за нее велась война, стоящая столько крови и слезъ! Можно ли дать болѣе живую идею объ ея красотѣ? Чего Гомеръ не можетъ описать по частямъ, съ тѣмъ онъ знакомитъ насъ въ его дѣйствіи.

Изображайте намъ поэты, удовольствіе, влеченіе, любовь, восторгъ, возбуждаемые красотою, и тѣмъ самымъ вы изобразите намъ самую красоту.

Какимъ образомъ созерцаніе трагическаго приноситъ намъ удовольствіе?

(Фр. Шиллера 1792 г.).

Напрасно нѣкоторые изъ новыхъ эстетиковъ возстаютъ противъ общаго убѣжденія, что искусства имѣютъ цѣлію доставленіе удовольствія; убѣжденіе это стоитъ твердо, и искусства не откажутся отъ своего вѣками утвержденнаго и благодѣтельнаго призванія въ виду новой цѣли, до которой ихъ великодушно хотятъ возвысить; они не только не

считаютъ этого призванія унизительнымъ, но гордятся тѣмъ, что непосредственно исполняютъ задачу, до которой другія стремленія и другіе роды дѣятельности человѣческаго духа доходятъ только посредственно. Кто признаетъ цѣлесообразность въ природѣ, долженъ признать, что цѣль природы есть счастіе человѣка, хотя человѣкъ въ своихъ нравственныхъ дѣйствіяхъ и не хочетъ ничего знать объ этой цѣли. Такимъ образомъ искусства имѣютъ одну цѣль съ природой или скорѣе съ ея Творцемъ—доставлять наслажденіе и дѣлать людей счастливыми. Шутя даютъ искусства то, что въ другихъ случаяхъ служитъ труднодостигаемой наградой за многія усилія. Умственныя наслажденія покупаемъ мы настойчивымъ усердіемъ, одобреніе разума — тяжелыми жертвами, чувственныя удовольствія—тяжелыми лишеніями, а при излишкѣ—цѣлой цѣпью страданій; одно искусство даетъ намъ наслажденія, которыя не нужно зарабатывать, которыя не требуютъ жертвъ, не выкупаются раскаяніемъ. Но кто отнесетъ заслугу доставлять такимъ образомъ наслажденіе къ одному классу съ жалкой заслугой забавлять?

И кому съ другой стороны придетъ на мысль отнимать у изящныхъ искусствъ эту цѣль только на томъ основаніи, что они стали выше ея?

Благонамѣренное стремленіе преслѣдовать вездѣ нравственную цѣль, породившее уже столько посредственныхъ произведеній и принявшее ихъ подъ свою защиту, принесло уже свой вредъ и въ теоріи: чтобы возвысить искусства, доставить имъ всеобщее уваженіе, благосклонность государства, ихъ изгоняютъ изъ ихъ собственной области и навязываютъ имъ призваніе, для нихъ чуждое и неестественное; основываясь на ихъ для всѣхъ очевидномъ вліяніи на нравственность, думаютъ оказать имъ услугу, подсунувъ имъ нрав-

ственную цѣль вмѣсто ихъ суетной задачи — доставлять наслажденіе. Находятъ противурѣчивымъ, чтобы тоже искусство, которое въ столь высокой степени служитъ высшей цѣли человѣчества, служило бы ей только мимоходомъ и въ концѣ концовъ стремилось бы къ такой пошлой задачѣ, какъ доставленіе удовольствія. Но это видимое противорѣчіе легко бы изчезло, еслибъ мы имѣли основательную теорію удовольствія и полную философію искусства; послѣдняя доказала бы намъ, что свободное наслажденіе, доставляемое намъ искусствомъ, коренится исключительно на нравственности, что при этомъ вызывается къ дѣятельности вся нравственная природа человѣка; далѣе она доказала бы намъ, что доставленіе такого наслажденія есть такая цѣль, которой можно достигнуть только нравственными средствами, что такимъ образомъ искусство нуждается въ нравственности, чтобы достигнуть своей цѣли—доставить наслажденіе. Для достоинства искусства совершенно безразлично, имѣетъ ли оно нравственную цѣль или оно достигаетъ своей цѣли нравственными средствами, такъ какъ въ обоихъ случаяхъ оно имѣетъ дѣло съ нравственностью и должно быть въ тѣснѣйшемъ согласіи съ нравственнымъ чувствомъ; но для совершенства его произведеній далеко не одно и тоже, *что* служитъ средствомъ и *что* цѣлью. Если нравственность—цѣль, искусство теряетъ свою свободу,—а въ этомъ вся его сила—и теряетъ привлекательность наслажденія—а безъ этого оно перестаетъ имѣть дѣйствіе. Игра превращается въ серьезное дѣло, а дѣло-то именно всего легче можно бы сдѣлать посредствомъ игры. Искусство имѣетъ благодѣтельное вліяніе на нравственность, когда выполняетъ свою высшую эстетическую задачу; а это возможно только въ томъ случаѣ, когда оно пользуется полной свободой.

Далѣе: несомнѣнно, что всякое наслажденіе, истекающее изъ нравственныхъ источниковъ, дѣлаетъ человѣка лучшимъ въ нравственномъ отношеніи, и такимъ образомъ *дѣйствіе* искусства здѣсь обращается въ *причину*. Удовольствіе, доставляемое прекраснымъ, трогательнымъ, возвышеннымъ, укрѣпляетъ наше моральное чувство, какъ наслажденіе отъ благодѣянія, любви и проч. усиливаетъ эти стремленія. И такъ искусство не потому только дѣйствуетъ на нравственность, что доставляетъ удовольствіе нравственными средствами, но и потому, что самое наслажденіе, имъ доставляемое, есть средство къ нравственности.

Средства, которыми искусство достигаетъ своей цѣли, столь же разнообразны, какъ и источники *свободнаго* удовольствія (*свободными* называю я тѣ удовольствія, гдѣ дѣйствуютъ душевныя силы: разумъ и воображеніе, и гдѣ впечатлѣніе рождается изъ представленія, въ противоположность физическимъ или чувственнымъ удовольствіямъ, гдѣ душа подчиняется слѣпой необходимости и впечатлѣніе слѣдуетъ непосредственно за физической причиной). Всеобщій источникъ всякаго, даже и чувственнаго, удовольствія есть цѣлесообразность. Всѣ представленія, посредствомъ которыхъ мы познаемъ гармонію и цѣлесообразность, суть источники свободнаго удовольствія, и искусство можетъ пользоваться ими для этой цѣли. Эти представленія изчерпываются слѣдующими классами: доброе, истинное, совершенное, прекрасное, трогательное, возвышенное. Доброе дѣйствуетъ на нашъ разумъ, истинное и совершенное на разсудокъ, прекрасное на разсудокъ и воображеніе, трогательное и возвышенное — на разумъ и воображеніе.

Трогательное и возвышенное сходятся въ томъ, что доставляютъ удовольствіе черезъ неудовольствіе; такъ какъ цѣлесообразность доставляетъ намъ удовольствіе, а противу-

положное ей—неудовольствіе, то можно сказать, что возвышенное и трогательное даютъ намъ чувствовать цѣлесообразность, которая предполагаетъ нѣчто несообразное цѣли, даже противное ей, нѣкоторую *цѣлепротивность*.

Чувство возвышеннаго состоитъ съ одной стороны изъ чувства нашей ограниченности и безсилія обнять предметъ, съ другой—изъ чувства неограниченнаго могущества подчинить себѣ духовно то, чему подчиняются наши физическія силы. Такимъ образомъ возвышенный предметъ именно потому цѣлесообразенъ для разума, что противится нашей чувственности и радуетъ насъ проявленіемъ нашего высшаго могущества, огорчая насъ на счетъ низшаго. Трогательное производитъ смѣшанное чувство страданія и наслажденія въ страданіи. Собственное несчастіе только въ такомъ случаѣ производитъ въ насъ это чувство, когда скорбь по поводу случившагося настолько умѣренна, что оставляетъ мѣсто наслажденію, которое испытываетъ сочувствующій зритель. Потеря богатства сегодня поражаетъ насъ нестерпимой горестью, и эта горесть трогаетъ зрителя; а черезъ годъ и мы чувствуемъ себя тронутыми, вспоминая объ этой горести. Слабый человѣкъ—всегда добыча горести; героя и мудреца въ крайнемъ случаѣ только трогаютъ ихъ несчастія.

И въ трогательномъ въ основѣ цѣлесообразности лежитъ цѣлепротивность. Кажется противнымъ цѣли, что страдаетъ человѣкъ, не предназначенный для страданія, и эта цѣлепротивность причиняетъ намъ душевную боль, но самая эта боль является цѣлесообразной нашему разуму и вызываетъ насъ къ цѣлесообразной дѣятельности, въ пользу человѣческаго общества. Такимъ образомъ, непріятность, доставляемая намъ чѣмъ-либо противнымъ цѣли, необходимо возбуждаетъ въ насъ чувство пріятнаго, такъ какъ самая эта непріятность цѣлесообразна. Чтобы опредѣлить, полу-

чаетъ ли въ трогательномъ перевѣсъ удовольствіе или страданіе, надо знать, какое представленіе получаетъ перевѣсъ: цѣлесообразности или цѣлепротивности; а это зависитъ или отъ множества цѣлей, достигаемыхъ и недостигаемыхъ, или отъ ихъ отношенія къ одной высшей цѣли. Страданіе добродѣтельнаго трогаетъ насъ мучительнѣе, нежели страданія порочнаго, такъ какъ въ первомъ случаѣ встрѣчается противорѣчіе не только общей цѣли людей—счастію, но и тому закону, что добродѣтель доставляетъ счастіе. Съ другой стороны счастіе злодѣя огорчаетъ насъ болѣе, нежели несчастіе добродѣтельнаго, потому что здѣсь два факта противны цѣли: и самый порокъ, и награда пороку. Кромѣ того у добродѣтели больше средствъ вознаграждать себя, нежели у счастливаго порока — подвергать себя наказанію; поэтому скорѣе справедливый останется вѣрнымъ добродѣтели въ несчастіи, нежели порочный возратится къ добродѣтели въ счастіи.

При опредѣленіи отношенія удовольствія къ неудовольствію въ трогательномъ главнымъ образомъ имѣетъ значеніе то обстоятельство, насколько достигнутая цѣль важнѣе недостигнутой. Для насъ ближе всего нравственная цѣлесообразность, и удовольствіе, черезъ нее получаемое, важнѣе всего. Естественная цѣлесообразность еще требуетъ доказательствъ, нравственная—является намъ доказанной. Она одна основывается на нашей разумной природѣ и на внутренней необходимости. Она для насъ понятнѣй всякой другой, такъ какъ обусловливается не извнѣ, но внутреннимъ принципомъ нашего разума. Она палладіумъ нашей свободы. Эта нравственная цѣлесообразность познается всего живѣе, когда она получаетъ перевѣсъ въ столкновеніи съ другою. Только тамъ проявляется вся мощь нравственнаго закона, гдѣ онъ вступаетъ въ борьбу со всѣми прочими силами природы и

всѣ онѣ, столкнувшись съ нимъ, теряютъ свою силу надъ человѣческимъ сердцемъ (подъ силами природы я разумѣю все, что неправственно, т. е. не подчиняется исключительно законамъ разума, какъ-то: ощущенія, побужденія, аффекты, страсти, а вмѣстѣ съ тѣмъ физическая необходимость и сила судьбы). Чѣмъ сильнѣе противникъ, тѣмъ славнѣе побѣда; только сопротивленіе даетъ случай проявить силу. Отсюда слѣдуетъ, что высшее сознаніе нашей нравственной природы можетъ быть достигнуто только при насильственномъ состояніи, въ борьбѣ; потому высшее нравственное удовольствіе всегда сопровождается страданьемъ.

И такъ тотъ родъ поэзіи, который доставляетъ намъ высшее нравственное наслажденіе, долженъ производить смѣшанныя ощущенія и доставлять намъ наслажденіе чрезъ посредство страданія. Это-то и есть дѣло трагедіи, и ея область обнимаетъ всѣ случаи, гдѣ естественная цѣлесообразность приносится въ жертву нравственной или одна нравственная цѣлесообразность приносится въ жертву другой высшей.

О патетическомъ.

(Фр. Шиллера, 1793 г.).

Изображеніе страданія только какъ страданія никогда не можетъ быть цѣлію искусства, но, какъ средство къ достиженію его цѣли, оно чрезвычайно важно. Конечная цѣль искусства есть изображеніе того, что стоитъ выше чувственной природы человѣка, изображеніе сверхчувственнаго, и этой цѣли трагическое искусство достигаетъ тѣмъ, что изображаетъ нравственную независимость отъ законовъ природы, въ состояніи аффекта. Только сопротивленіе, которое оказываетъ наше свободное начало давленію чувствъ, даетъ

намъ возможность познать въ себѣ это свободное начало. Чтобы разумная природа человѣка проявила себя независимой отъ природы чувственной, необходимо, эта чувственная природа должна развернуть передъ нами всѣ свои силы. Чувство должно страдать глубоко и сильно; *παθος* необходимъ для того, чтобы разумъ могъ обнаружить свою независимость и явиться въ состояніи дѣйствующемъ.

Если мы не убѣждены, что извѣстное достояніе духа не есть слѣдствіе нечувствительности, мы не можемъ знать, обусловливается ли оно нравственной силой или нѣтъ? Вовсе не трудно господствовать надъ своими чувствами, если эти чувства затрогиваютъ душу только слегка и поверхностно; но удержать свободу духа при бурѣ, приводящей въ смятеніе всю чувственную природу, значитъ показать силу сопротивленія, стоящую неизмѣримо выше силы природы. Поэтому для изображенія нравственной свободы необходимо живое изображеніе страданій, и трагическій герой долженъ проявить себя передъ нами, какъ существо чувствительное, чтобы мы могли потомъ признать его за существо разумное и сильное духомъ.

Поэтому *παθος* есть первая и неизбѣжная задача трагика, и онъ имѣетъ право идти такъ далеко въ изображеніи страданій, чтобы только не забывать своей конечной цѣли, не подавить нравственной свободы. Онъ обязанъ, такъ сказать, взвалить на героя или читателя полный грузъ страданія, чтобы не оставалось нерѣшеннымъ, есть ли сопротивленіе— дѣйствіе духа т. е. нѣчто положительное, или только отсутствіе чувствительности т. е. нѣчто отрицательное.

И такъ первый законъ трагическаго искусства есть изображеніе страдающей природы человѣческой; второй законъ— изображеніе нравственнаго сопротивленія страданію.

Простое изображеніе страсти (какъ доставляющей наслаж-

деніе, такъ и мучительной) безъ изображенія духовной силы—пошло; противоположное этому—благородно. *Пошлое* и *благородное* суть такія понятія, которыя всегда, гдѣ бы они ни употреблялись, указываютъ на участіе или безучастность сверхчувственной природы человѣка въ извѣстномъ дѣйствіи или произведеніи. Благородно только то, что исходитъ изъ разума; все же, что производитъ чувственная сторона—пошло. Мы говоримъ о человѣкѣ: онъ дѣйствуетъ *пошло*, если онъ поддается исключительно чувственнымъ стремленіямъ; онъ дѣйствуетъ *прилично*, если онъ слѣдуетъ чувственнымъ стремленіямъ настолько, насколько позволяетъ законъ; онъ дѣйствуетъ *благородно*,—если онъ слѣдуетъ разуму, не обращая вниманія на чувственныя стремленія. Мы называемъ лице *пошлымъ*, если на немъ нѣтъ признаковъ интеллегенціи; *выразительнымъ*,—если черты оживлены духомъ; *благороднымъ*—если этотъ духъ чистъ. Мы называемъ пошлымъ архитектурное произведеніе, если оно преслѣдуетъ только матеріальныя цѣли; благороднымъ,—если независимо отъ этихъ матеріальныхъ цѣлей въ немъ проявляется извѣстная идея.

Хорошій вкусъ не допускаетъ такого изображенія сильнаго душевнаго движенія, аффекта, которое ограничивается только физическимъ страданіемъ или физическимъ сопротивленіемъ и не даетъ никакой роли болѣе высокой сверхчувственной сторонѣ человѣческой природы, такъ какъ патетично и достойно изображенія не страданіе само по себѣ, а только сопротивленіе ему. Отсюда высшія степени аффектовъ исключаются изъ области искусства, такъ какъ они подавляютъ силу сопротивленія или предполагаютъ ее подавленной: ибо ни одинъ аффектъ не можетъ достигнуть безусловно высшей степени, пока духъ человѣческій оказываетъ ему хоть нѣкоторое сопротивленіе.

Теперь является вопросъ: въ чемъ же обнаруживается при аффектѣ эта сверхчувственная сила сопротивленія? Ни въ чемъ иномъ, какъ въ господствѣ надъ аффектомъ или, общѣе, въ борьбѣ съ нимъ. И чувственная сторона можетъ бороться, но это не будетъ борьба съ аффектомъ, а съ причиною, его вызвавшею; это не нравственное, а физическое сопротивленіе; его проявляетъ червякъ, на котораго наступаютъ, быкъ, котораго ранятъ; однако они не возбуждаютъ пафоса. Стремленіе найдти выраженіе для ощущенія страданія, удалить врага, укрыть въ безопасности страждущій членъ тѣла есть стремленіе, одинаково свойственное и человѣку и животнымъ; человѣка влечетъ къ этому инстинктъ, неспрашиваясь его воли; слѣдовательно это не есть проявленіе разума; чувственная сторона можетъ бороться съ внѣшнимъ врагомъ, но не можетъ бороться сама съ собою.

А борьба съ аффектомъ есть именно борьба съ чувственной стороною и предполагаетъ нѣчто, отличное отъ послѣдней. Противъ объекта, производящаго страданіе, человѣкъ можетъ защищаться съ помощію разсудка и мускульной силы; противъ самаго страданія онъ не имѣетъ другой защиты, кромѣ идей разума. Такія идеи должны явиться въ томъ изображеніи или должны возбуждаться тѣмъ изображеніемъ, которое стремится быть патетичнымъ. Но идеи въ собственномъ смыслѣ и положительно не поддаются внѣшнему изображенію, потому что въ наглядной дѣйствительности нѣтъ ничего, имъ отвѣчающаго; они могутъ быть изображены отрицательно и косвенно въ томъ случаѣ, если эта наглядная дѣйствительность представляетъ нѣчто такое, причинъ чего мы напрасно стали бы искать въ природѣ. Каждое явленіе, послѣдняя причина котораго не можетъ быть выведена изъ міра чувственнаго, есть косвенное изображеніе сверхчувственнаго.

Но какъ можетъ искусство, не употребляя сверхъестественныхъ средствъ, изображать сверхъестественное? Какъ можетъ существовать явленіе, произведенное естественными средствами (иначе оно не было бы явленіемъ) и въ тоже время не выводимое безъ противорѣчія изъ естественныхъ причинъ? Какъ разрѣшаетъ эту трудную задачу художникъ?

Припомнимъ, что человѣкъ въ состояніи аффекта, можетъ проявлять свою личность двояко: во первыхъ какъ всякое животное; такія проявленія слѣдуютъ только законамъ природы, не подчиняются его волѣ и вообще не зависятъ отъ его самостоятельной силы; инстинктъ производитъ ихъ непосредственно, и они слѣпо повинуются его законамъ. Проявленія другаго рода находятся подъ вліяніемъ и властью человѣческой воли; по крайней мѣрѣ на нихъ надо смотрѣть, какъ на такія проявленія, которыхъ воля можетъ не допустить и за которыя отвѣчаетъ личность человѣка, а не инстинктъ. Инстинктъ съ слѣпымъ рвеніемъ охраняетъ интересы чувственной стороны: но личность должна сдерживать его законами; инстинктъ не обращаетъ вниманія ни на какой законъ, но личность должна заботиться о томъ, чтобы никакія дѣйствія инстинкта не совершались въ ущербъ предписаніямъ разума. Ясно, что для изображенія личности необходимы нѣкоторыя явленія или направленныя противъ инстинкта, или во всякомъ случаѣ не имъ обусловленныя. Уже одно то обстоятельство, что они обусловлены не инстинктомъ, ведетъ насъ къ тому, чтобы признать для нихъ высшій источникъ.

Итакъ, какъ-же можно изобразить самостоятельную силу природы человѣка, его нравственное «я», при изображеніи аффекта? Дѣло въ томъ, что всѣ тѣ части, которыя повинуются только природѣ и которыми воля не можетъ управлять или вовсе или при извѣстныхъ условіяхъ, обнаружи-

ваютъ присутствіе страданія; тѣ же части, которыя избавлены отъ слѣпаго насилія инстинкта, не безусловно покоряются закону природы, стало быть представляются до извѣстной степени свободными. По этой-то дисгармоніи между тѣми чертами, которыя сообразно животной природѣ запечатлѣны закономъ необходимости, и тѣми, которыя обусловливаетъ свободный духъ, узнаютъ присутствіе въ человѣкѣ сверхчувственнаго начала, которое можетъ поставить предѣлъ дѣйствіямъ природы и черезъ это самое проявляетъ себя какъ нѣчто отъ нея отдѣльное. Животная часть природы человѣка повинуется закону природы и потому должна быть подавлена силою аффекта. Такимъ образомъ въ ней проявляется вся сила страданія, и она служитъ мѣриломъ для оцѣнки сопротивленія — ибо о силѣ сопротивленія или о нравственной силѣ человѣка можно судить только по силѣ давленія. Чѣмъ разительнѣе и сильнѣе проявляется аффектъ въ области животнаго, не имѣя однако возможности удержаться съ такою же силою въ области человѣчнаго, чѣмъ явственнѣе становится это человѣчное, тѣмъ ярче проявляется нравственная самостоятельность человѣка, тѣмъ патетичнѣе изображеніе и тѣмъ возвышеннѣе пафосъ.

Въ статуяхъ древнихъ это эстетическое правило представляется наглядно; но очень трудно перевести на понятія и выразить словами живое впечатлѣніе глаза. Группа, представляющая Лаокоона и его дѣтей, почти можетъ служить мѣриломъ того, что искусство древнихъ могло сдѣлать въ области патетическаго. «Лаокоонъ», говоритъ Винкельманъ въ своей исторіи искусства, «есть человѣческая природа въ состояніи высшей боли, изображенная въ видѣ мужа, который старается противупоставить этой боли всю сознательную силу своего духа; въ то время, какъ страда-

ніе вздуваетъ всѣ его мускулы и напрягаетъ нервы, могучій духъ выступаетъ на напряженномъ челѣ, а грудь вздымается и сдерживаетъ дыханіе, чтобы сдержать проявленіе боли и замкнуть ее въ себѣ. Вбираемый имъ въ грудную полость воздухъ и сдерживаемые стоны истощили животъ и произвели такую пустоту въ бокахъ, что мы почти можемъ судить о движеніи его внутренностей. Но его собственное страданіе, повидимому, менѣе безпокоитъ его, чѣмъ страданіе его дѣтей, которыя обращаютъ лице къ отцу и молятъ его о помощи: его отеческое сердце проявляется въ глазахъ, полныхъ печали и состраданія; его лице выражаетъ жалобу, но безмолвную; его глаза какъ бы испрашиваютъ помощь свыше. Въ очертаніяхъ рта выражается горесть и нижняя губа опущена отъ вліянія этого чувства; въ приподнятой верхней губѣ оно смѣшалось съ физической болью, которая въ порывѣ негодованія какъ бы противъ незаслуженнаго и недостойнаго наказанія, поднялась къ носу и обнаруживается въ расширившихся и приподнятыхъ къ верху ноздряхъ; въ нижней части лба съ большою правдою изображена борьба между болью и сопротивленіемъ, какъ бы сосредоточенными въ одномъ пунктѣ: въ то время какъ боль тянетъ брови кверху, сопротивленіе ей опускаетъ мускулы подъ бровями на верхнее вѣко, такъ что оно почти закрыто ими. Художникъ не могъ скрасить природы, но старался представить ее въ болѣе развитомъ и могущественномъ видѣ; тамъ, гдѣ выражена сильная боль, больше всего красоты. Лѣвый бокъ, въ который змѣя выпускаетъ свой ядъ, предварительно прокусивши его, стадаетъ повидимому больше другихъ частей тѣла. Ноги хотятъ подняться, чтобы бѣжать; всѣ части тѣла въ движеніи, и черты рѣзца даже даютъ понятіе о томъ, какъ цѣпенѣетъ кожа».

Какъ правдиво и тонко развита въ этомъ описаніи борьба

разума съ страданіями чувственной природы и какъ мѣтко указаны явленія, въ которыхъ проявляются животная и человѣческая стороны, естественная необходимость и свобода разума!

Такъ при всякомъ изображеніи патетическаго, чувство должно быть заинтересовано стаданіемъ, духъ — свободою. Если не выражена страдающая природа, изображеніе окажется лишеннымъ эстетической силы, и наше сердце останется холоднымъ. Если же не выражено нравственное (этическое) стремленіе, то при всей чувственной силѣ изображеніе не будетъ патетично и только возмутитъ наше чувство. Сквозь свободу духа долженъ просвѣчивать страдающій человѣкъ, а сквозь страданіе — самостоятельный или способный къ самостоятельности духъ.

ГОСУД. ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА РСФСР
№ 1971 г.

ВЪ КНИЖНОМЪ МАГАЗИНѢ

Ѳ. И. САЛАЕВА,

(Москва, Мясницкая, д. кн. Гагариной).

ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЯ КНИГИ:

1. **ГИЛЯРОВА и КИРПИЧНИКОВА, Русская христоматія для низшихъ классовъ гимназій.** Изд. 2-е, совершенно передѣланное. Одобренное Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. М. 1875 г. Цѣна 60 коп.

2. **КИРПИЧНИКОВА и ГИЛЯРОВА, Синтаксисъ Русскаго языка, примѣнительно къ правописанію** (курсъ 3-го класса), одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія какъ руководство. Изданіе 11-е, исправлено и дополнено согласно новому учебному плану. М. 1879 г. Ц. 40 к.

— Тожъ, для духовныхъ училищъ, безъ синтаксической христоматіи. М. 1873 г. Ц. 30 к.

3. **ГИЛЯРОВА, Этимологія церковно-славянскаго языка для среднихъ классовъ гимназій.** Одобрена Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. М. 1876 г. Ц. 60 к.

4. **КИРПИЧНИКОВА и ГИЛЯРОВА, Исторія Русской литературы для учащихся.** М. 1869 г. Ц. 1 руб.

5. **КИРПИЧНИКОВА и ГИЛЯРОВА, Историческая христоматія.** Для старшихъ классовъ. Ч. 1-я. Русская литература. М. 1869 г. Ц. 1 р. 25 к.

6. **КИРПИЧНИКОВА, Очерки изъ исторіи Средне-вѣковой литературы.** М. 1869 г. Ц. 1 р. 50 к.

7. **ГИЛЯРОВА, Сборникъ для чтенія и письменныхъ упражненій.** Ч. 1-я. М. 1871 г. Ц. 60 к.

8. **ГИЛЯРОВА, Историческія и поэтическія сказанія о Русской землѣ въ хронологическомъ порядкѣ событій.** Пособіе при изученіи русскаго языка и исторіи. М. 1872 г. Ц. 1 р.

9. **ГИЛЯРОВА, Царство Сербское.** М. 1877 г. Ц. 45 к.

10. **ГИЛЯРОВА и КЛЫКОВА, Школа роднаго языка. Азбука** (преимущественно для сельскихъ школъ). М. 1878 г. Ц. 25 к.